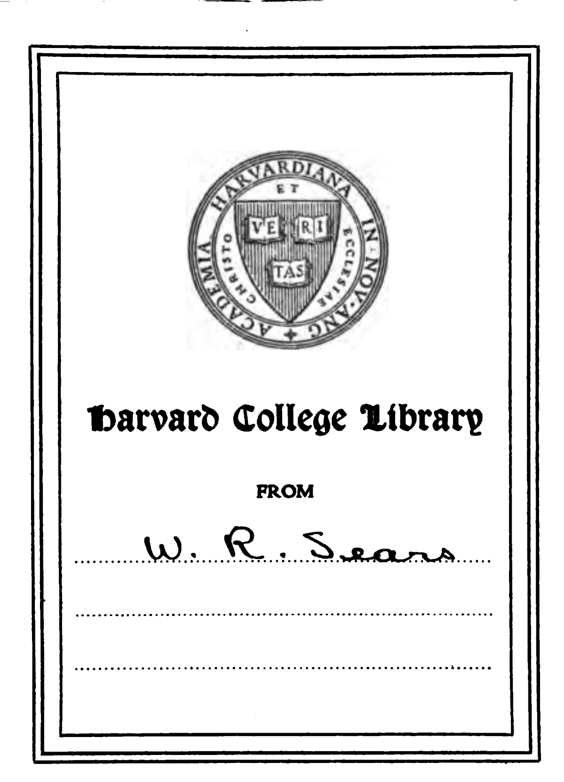
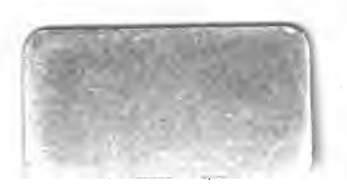

HARVARDIANA ET ACADEMIA IN NOV-ANG
VE RI TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE
Harvard College Library
FROM
W. R. Sears



[illegible]

[illegible] 102 : 444 [illegible] an article

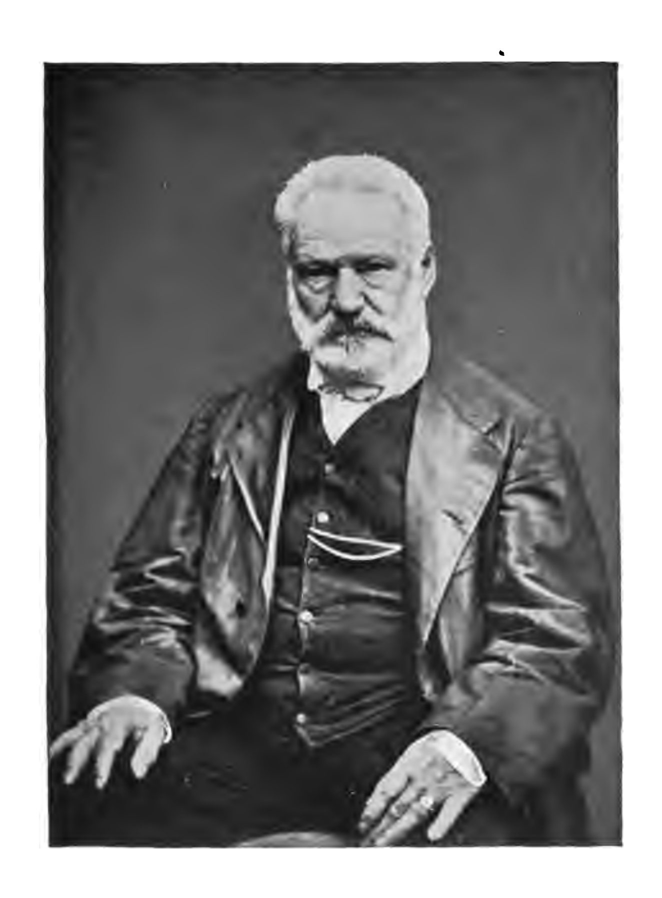
91 : 927 Love letters

102 : 447

[illegible] [illegible] in [illegible]

[illegible] : Tramp [illegible]

Outline [illegible]



VICTOR HUGO.

HERNANI

A DRAMA BY VICTOR HUGO

EDITED WITH NOTES AND AN ESSAY ON VICTOR HUGO

BY

GEORGE McLEAN HARPER, Ph.D.

Professor of Romance Languages in Princeton University



NEW YORK

HENRY HOLT AND COMPANY

PREFACE.

THE text of this edition is the same as that of the *édition définitive*, Paris, 1880. The unusual length of the introduction will be pardoned, it is hoped, in view of the paucity of general reviews of modern French literature that are available for students in schools and some colleges. It contains the matter which I should require a class of my own to get up for examination in connection with reading this play or any other of Hugo's works. The Historical Note is a necessity, and is introduced before the play to save students from confusion and waste of time.

Mr. H. A. Perry and Dr. John E. Matzke, in their editions of "Hernani," have so thoroughly annotated it that it has been impossible to avoid the appearance of following them very closely; and there are indeed several notes for which I am directly indebted to them. Without their indications, I should in other cases have been obliged to spend a great deal more time in looking up references than has been necessary. It would be unfair to Dr. Matzke, in particular, not to pay tribute to the completeness of his notes, which leave his successor little chance for originality.

GEORGE MCLEAN HARPER.

PRINCETON UNIVERSITY,
June 16, 1894.

VICTOR HUGO.

For American and English readers who are at all well informed about modern European literature the name of Victor Hugo stands out more prominently than any other as representing the intellectual life of France since the fall of Napoleon. Even the defects of his character are by many considered typically French. They see him excessively conceited, absurdly patriotic, a too voluminous producer of very varied works; and it is not unusual to find that such readers believe him to be all the more French for these peculiarities. It would open their eyes if they should read what M. Ferdinand Brunetière, the most authoritative French critic of our generation, says of Victor Hugo. They would be surprised, if they conversed with intelligent Frenchmen generally, to hear their opinions of him. Indeed if they had a wider acquaintance with French letters and French character they would not need M. Brunetière or any other guide, because they would feel for themselves that Hugo must seem to the French just as peculiar, just as phenomenal, as he does to foreigners. For it is only to superficial readers that French literature can appear to be in the main frivolous or eccentric. Dignity is not necessarily severe. It cannot be heavy; indeed, grace is of its essence. And dignity is the note of French literature in the seventeenth century, its Augustan age. To say that seriousness is the note of the eighteenth-

century literature in France may sound less axiomatic, but I think it is even more true. No men are more serious than those who believe it to be their mission to revolutionize and reform society. We may not now take Diderot and Voltaire and Rousseau as seriously as they took themselves; but that is partly because their purposes have been to a large extent achieved, and the result is an old story to us. The note of the nineteenth century in French literature is harder to catch, perhaps cannot be caught; for the voices are many, and we are too near the stage. But if anything is evident it is that this epoch is marked by severe and conscientious industry. Criticism has been developed into an almost perfect instrument for quick, sure testing of literary claims. A perverse book may, through neglect, through its insignificance, or indeed through its very absurdity, find a large number of gentle readers in England or America. In France less favor would be shown it. The artistic sense is more widely diffused there; life centres in Paris, where values can be readily compared; and, above all, the custom of personal journalism prevails in France. A man is not going to waste his time in reading a new book if the critic most competent to judge condemns it over his own signature in the morning paper. And if a new book is so insignificant that no critic reviews it, the condemnation of silence is even more annihilating. Then, too, the competition for literary honors is intense. The rewards are greater than in any other country: a seat in the Academy; a professor's chair in the Collège de France; an office of dignity and pecuniary value under government; the knowledge that a successful French book will sell from St. Petersburg to Madrid, and from Amsterdam to Constantinople—all over the world, in fact; for in nearly every country people read two languages—

their own and French. In this competition it may not always be the best-written books that come to the front; but the chance of their doing so is immensely greater than elsewhere. And another beneficial result is the careful toil bestowed upon the preparation of books, the training to which authors submit themselves, the style and finish, the lopping off of eccentricities and crudities, the infinite pains, in short, which a writer will take when he knows that his fate depends on his pleasing first of all a select and cultivated audience of *connoisseurs*. No journeyman work will do.

It was by such a tribunal that Victor Hugo was judged, long before his name was known outside of France. And yet, although the popular voice has been immensely favorable to him for two generations, this high court of criticism has not decided the case. The position of Victor Hugo is by no means definitely established, as Alfred de Musset's is established, and Balzac's. But, whatever be the verdict, Victor Hugo, because of the power and quantity of his work, and his long life, certainly is the most imposing figure of this century in French literature.

It is often a questionable proceeding to make one man's life and works interpret for us the doings of his contemporaries, to try to find in one term the expression for a whole series of events. It is the most convenient method, to be sure, but not on that account the most reliable. When therefore I remembered that Victor Hugo entered into prominence only a little after the beginning of our century, and that although dead he yet speaks, for the definitive edition of his works is not completed, and every year adds new volumes of posthumous books to that enormous succession; when I perceived how convenient it would be to make him the central and distributive figure of this

whole epoch in French literary history,—I regarded the chronological coincidence rather as a temptation than as a help, and resolved not to yield to the solicitations of a mere facile arrangement. For I had no great belief in Victor Hugo's fitness to be called the representative and interpreter of his age. I was under the influence of the prevailing Anglo-Saxon opinion of him as an egoist, whom even the impulsions of his mighty genius could not break loose from absorbed contemplation of self.

Even a critic so appreciative of national differences as Lowell expressed this opinion when he said: "In proportion as solitude and communion with self lead the sentimentalist to exaggerate the importance of his own personality, he comes to think that the least event connected with it is of consequence to his fellow-men. If he change his shirt, he would have mankind aware of it. Victor Hugo, the greatest living representative of the class, considers it necessary to let the world know by letter from time to time his opinions on every conceivable subject about which it is not asked nor is of the least value unless we concede to him an immediate inspiration."

Let us take another of these estimates, which might well deter one from considering Hugo as capable of representing any body of men or any mass of life. I quote Mr. W. E. Henley, in "Views and Reviews," a little volume of bright and suggestive "appreciations," as he calls them: "All his life long he was addicted to attitude; all his life long he was a *poseur* of the purest water. He seems to have considered the affectation of superiority an essential quality in art; for just as the cock in Mrs. Poyser's Apothegm believed that the sun got up to hear him crow, so to the poet of the 'Légende' and the 'Contemplations' it

must have seemed as if the human race existed but to consider the use he made of his 'oracular tongue.'"

These are but two of the many expressions of disgust anybody may encounter in reading English or American criticism of Victor Hugo. But not discouraged by such estimates, and fortifying myself rather with the thought of how the French themselves esteem him, I began to read Victor Hugo again with a view of determining whether or not he could be accepted as the unifying representative, the continuous interpreter, of French literature since the fall of Napoleon. And as a result I can say that, for me, this one man's life and works formulate nearly all the phenomena of French literary history from the battle of Waterloo down to the present day. Except comedy and the realistic novel, he has excelled in every kind of literature which the French have cultivated during this century. With these two notable exceptions, he has been a champion, a precursor, what the Germans call a *Vorfechter*, in every great literary movement.

Nothing more deplorable can be conceived than the intellectual condition of France under the First Empire. The fine ideals of the young republic were a laughing-stock, a butt of saddest ridicule. For there is nothing men hate so much as the thought of a pure ideal they have once cherished and since shrunk away from; and the remembrance of a lost opportunity to be one's true self is the bitterest of griefs; and no reproach stings deeper than this, of a former and nobler state of conscience which was not obeyed. Liberty was borne down under a weight of circumstance all the more oppressive because it was thought that the new order of things was the natural product of the Revolution; and indeed it looked so. Literature was bidden to flourish by the despot. He posed as a protector of the arts, and at his command the seven-

teenth century was to begin again and a new Corneille, a new Boileau, a new Molière, were to adorn his reign. But he who conquered Italy could not compel unwilling Minerva, and the victor of the Pyramids could not reanimate a dead past. The writings of the period 1800 1815, indeed the whole intellectual life of that time, its art, its music, its literature, its philosophy, are what might have been expected.

After the downfall of Napoleon what intellectual ideals remained in France? With what equipment of thoughts and moral forces did she set out at the beginning of this new epoch? With no equipment that was at all adequate for solving the staggering problems set for her to solve. Just think of them! She had to deal with monarchy and a state church all over again. She had to decide between the spirit of the old régime and the spirit of '89. There was a contradiction in her past, and she had to turn her back on one or the other fascinating epoch in her history—either on Louis Quatorze and the *grand siècle* with all its glory of treasured acquirement, its shining names, its illustrious and venerable institutions, or on the less attractive men and measures and purposes of the Revolution; and these latter, though apparently less worthy of proud contemplation, impressed the conscience and the political sense as being the things fullest of life for the dawning future. The most loyal conservative must have felt an awkward consciousness that the things he hated would in the end prevail.

Such then, was the intellectual condition of France in 1815—uncertainty and division and dearth of ideals and purposes, in the face of a future full of perplexing problems. But she was strangely hopeful. She has never been otherwise. The French are the most elastic people in Europe, and no defeat has ever discouraged them. And she was in love with herself as

much as ever, and as fully convinced of her right to the leading place among all nations. Indeed it did not occur to her that she had ever surrendered that right.

What have been the principal lines of movement in French literature since 1815? In order to answer this question we must not merely follow the traces of political history and say that literature changed with the government. Such a solution would be facile, but would do violence to the facts. The matter is very indeterminate, and the best way to bring it into a clear arrangement is to ask ourselves who were the influential writers of any given period and what did they stand for. In 1815 there were three men prominent in French letters and life: Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais. Victor Hugo was born in 1802, and by 1817 he had become a literary man, not by intention merely, but by writing. He came upon the scene, therefore, when these three men were at the height of their activity; for Chateaubriand was born in 1768, Lamartine in 1790, and Lamennais in 1782; and they, appreciating the need of leadership in France under the newly restored monarchy, had thrown themselves enthusiastically into the work of instructing the people. Let us inquire who they were and what was the nature of their activity; or, in other words, what was the first public literary atmosphere that surrounded Victor Hugo.

Chateaubriand at the age of seventeen was a captain of cavalry under Louis XVI. When the Revolution broke out he came to America on a royal commission to find the northwest passage. He brought letters of introduction to the chief personages of the new world, and was much impressed with the simple and gracious reception given him by Washington, and with his unpretentious mode of life. After the failure of his

geographical researches, the young officer plunged into the forest and started alone, on foot, for the Southwest, his head full of romantic ideas about the beauty of primitive civilization, or absence of civilization, put there no doubt by Jean Jacques Rousseau, of whom he was an ardent admirer and a disciple. We are told that one evening in an Indian wigwam he discovered a torn page of an English newspaper and read of the ravages of the Revolution and the flight and arrest of Louis XVI. His loyalty was awakened, and after two years of sentimental wanderings in the forests of the Mississippi valley he returned to France and enlisted with the Royalists. They received him with suspicion, and even after his recovery, in exile, from a severe wound received in their cause, they refused him fellowship. He lived in London and Belgium and the island of Jersey, composing his first work, an "Essai sur les Révolutions," 1797, in which his ideas, both of politics and of religion, are still in a line with those of Rousseau. Shortly after its publication some inward experience of the reality of life and its dependence upon God gave him an impulsion in a new direction, and he began his great apology for the Christian faith, entitled "Le Génie du Christianisme," 1802, of which "Atala" and "René" are only episodes. At this time Napoleon was re-establishing order, and as he considered religion necessary to political security, and was just then courting the Pope, he showered favors upon the young author, to the latter's manifest harm, for they made him fickle and ambitious, and turned his natural sentimentality into the most repulsive egoism His masterpiece was "Les Martyrs," a sort of Christian epic, which appeared in 1809; and thereafter he was regarded as the leader in a conservative reaction back to Rome and back to royalty.

Alphonse de Lamartine was a poet of greater signifi-

cance, though in his early years he stood in a secondary place, owing to Chateaubriand's influence with the clerical and royalist party, and indeed with all those who longed for peace and a revival of religious faith in France. His early life was as interesting as Chateaubriand's, and, like his, its years of transition from boyhood to active manhood were spent in foreign lands. His poetry is characterized by a certain softness and sweetness peculiar to itself, reminding one somewhat of English Cowper. It is contemplative and religious; but that does not say all, for its range is wide, and Wordsworth has demonstrated to us what a world of thought and fancy there may be in meditative poetry. The chief of his works are: the volume entitled "Les Méditations," which contains that fine poem "Le Lac;" "Les Harmonies;" "Jocelyn;" "La Chute d'un Ange;" "Graziella;" "Voyage en Orient," and "L'Histoire des Girondins." Lamartine succeeded in being a guide to his people in so far as he attracted them by his beautiful verse to a more serious contemplation of themselves and the world, to a renewed interest in true religion, to an appreciation of the fact that Christianity was still alive and capable of inspiring enthusiasm. The feeling had prevailed in France that vital Christianity was incompatible with the cultivation of the fine arts. Lamartine proved this to be untrue. He failed, however, when it came to writing history or engaging in politics, because, as Lowell long ago perceived, and as people now generally acknowledge, Lamartine was a sentimentalist, that is, a man who cultivated fine sentiments because they were beautiful and not because they were right, and who performed fine actions to be seen of men; in other words, an egoist, an artist spoiled by artificiality. Apart, however, from all question of the intrinsic merit of his work, his tendency was, like that of Cha-

teaubriand, in the direction of recognizing religion and looking back to monarchical rather than republican France for inspiration and example.

Félicité de Lamennais lived a life whose details belong as much to the history of philosophy, or to ecclesiastical history, as to that of belles-lettres. First a priest, and the most ardent Catholic in France, he afterward turned against Rome and led a movement towards religious independence. There are few more interesting figures, chiefly because great religious leaders have been so rare in modern France. At the time when Victor Hugo was beginning to write, Lamennais was ardently engaged in an effort to establish the supremacy of Rome, not only over private conscience, but over political institutions, and although from his subsequent actions he is known to the world as a liberal and a heretic, yet at that time, having published in 1817 his "Essai sur l'Indifférence en Matière de Religion," he was the most jealous conservative and the most fiery churchman in France.

Thus a superficial glance has sufficed to show that the first movement which stirred literary France after 1815 was a reaction in favor of monarchy and Rome; that its champions were Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais; that its effort was mainly through poetry; that its honor was its high political and moral purity; that its defect was its sentimentality; that its ultimate inefficacy was due to its running counter to the tendency of the age. Into this movement Victor Hugo inevitably fell; by it he was for a long time carried; with it he at first kept step bravely.

At this point let us take a glance at Victor Hugo's early life. He was born in 1802, of respectable and educated parents. His father was an army officer of increasing distinction under the Empire; his mother a sympathizer with the exiled Bourbons. During

Victor's early childhood he, with his mother and brothers, moved about through Italy, following his father's campaignings under Joseph Bonaparte ; but when the boys were old enough to attend school their mother took them to Paris, while the father fought through a guerilla war against the brigands headed by Fra Diavolo. After several years of tranquillity in France, Madame Hugo and her sons were again called to follow the fortunes of the head of the family, this time in Spain. The father won a generalship in the French army in that conquered country, and became majordomo of the palace at Madrid. The boys attended school in a college for noblemen's sons, and were badly treated by the young Spaniards, who could not forget that the French lads were the children of one of their conquerors. But after a brief sojourn in Spain they returned to Paris, and there the poet-life of Victor Hugo began, and began in earnest; for during three years, at school and at home, he composed verses of all sorts, and in 1817, in competition for a prize offered by the National Academy, he wrote an ode which, although not successful in the contest, brought him into public notice.

The next year he won a prize in the Floral Games of Toulouse, with a poem which is published among his other works, and which is one of the most remarkable productions of precocious genius known to literary history. In 1821 he had his first taste of the bitterness of life, and his boyhood came to an abrupt termination, in the death of his excellent mother. On the same day he became engaged to a young girl who had for a long time been his schoolmate and almost a member of his own home-circle. Her parents allowed his suit, but postponed the marriage until he should have proved himself capable of supporting a family. He set to work with feverish ardor and undertook

almost every kind of literary production—odes, plays, novels. The first of his successes under this new stimulus were two remarkable stories, "Bug Jargal" and "Han d'Islande," stories which indicate a strange and exuberant imagination, tropical in its fervor, its singularity, its fecundity.

But it was in 1826, by the publication of his "Odes et Ballades," that he laid the real corner-stone of his fame. The king, Louis XVIII., liked the poems, for a natural reason, as we shall see, and gave their author a pension of one thousand francs, which in those days, and in economical France, seemed a large sum, and the young people were permitted to marry. It will be interesting to observe what was the character of the "Odes et Ballades." They are almost all political and religious, and all thoroughly conservative; all in praise of the Bourbons, condemnatory of the Revolution; silent as to Napoleon, or nearly so, and glowing with devotion to the Roman Catholic Church. They remind us of what Wordsworth twenty-five years earlier wrote, in a precisely contrary spirit, when he was influenced by the hopes inspired by the first events of 1789, and before the subsequent outrages changed him into a stiff British church-and-state conservative. These early effusions of Hugo are noble pieces of versification, and wonderful enough as the works of a very young man; but they cannot be called poetry of a high order, nor do they even give promise of what he was to do later, except that towards the last we begin to find poems which bid us expect great things in the way of style.

Two years afterward, in 1828, appeared a second volume of poems, "Les Orientales," a collection of dream-pictures of Eastern life, in somewhat the same manner as the efforts of Thomas Moore which were popular with young ladies of the last generation, but

infinitely superior to all the 'Lalla Rookhs" and other impossibilities of that little Irish dandy. The fact is that some of Hugo's most beautiful lyrics are to be found in this collection, and certainly some of his greatest successes in passionate, highly-colored description. He was a man whose heart grew slowly, however, and we look in vain as yet for poems which could teach us much about life and how to bear it patiently or enjoy it nobly.

But we are now in the midst of the four years during which Victor Hugo was changing his attitude towards art entirely, 1826–1830. Up to this time he had not entered specially into the business of criticism, had not made theories about writing, but simply written, either celebrating his political heroes or letting his fancy wander through distant lands, which were full of glamour because distant. He had gathered about him a circle of interesting people ; indeed he was already the young king of nearly all the rising literary men and women in Paris. It was natural that there should be a great deal of discussion among them about the rules and proprieties of their art ; but Victor Hugo was still, in this matter as in every other, a conservative.

In 1827 he surprised this little world of admirers with a drama, "Cromwell," in the preface to which he expounded some advanced views in regard to dramatic writing. His opinions were debated, and all Paris was divided into their supporters and opponents. In 1830 appeared "Hernani," which he succeeded in having played at the Théâtre français, in spite of the opposition of the Academy, which saw in it a menace to good literature.

There are few exciting events in the history of literature. It is in the main a record of quiet, intellectual lives, a story of thoughts and tendencies. The ac-

count of a single border feud will present a greater number of striking incidents than the history of the forces which have produced our English poetry or Germany's philosophy. And the few memorable anecdotes of a concrete character which are scattered here and there in the chronicles of literature usually attract more attention than they deserve. They are suitable chiefly to awaken the interest of children and ignorant people. Out of ten persons who will tell you that Demosthenes practised oratory by the sea-shore, with a pebble in his mouth, not more than one has any notion what his orations themselves were about. The man who is most set agog by the story of Shakespeare's poaching exploit is the least likely to have read his plays. The same thing might be said of the hubbub occasioned by the first representation of Victor Hugo's "Hernani," on February 25, 1830. There is a temptation to make "Hernani" the text of disquisitions on Romanticism, forgetting that it is a drama of high intrinsic merit, and that the question of positive value is, after all, the essential one.

Word was passed about among those who regarded Hugo's new theories with aversion, and a large and mainly hostile audience was assembled on that memorable night, the most eventful *première* since the first representation of Corneille's "Cid," nearly two hundred years before. Everybody knows what happened. Everybody knows how fashion and aristocracy and journalism combined to kill the new piece, which was said to have been written in defiance of the rules followed by Racine and Voltaire; how the regular theatre-goers hissed, and were howled at in turn by the worshippers of novelty, frowsy, long-haired young artists and penny a-liners and students, from the left bank of the Seine, who had been brought over to support the play. One of the most sacred institutions of

the French theatre is the *claque*, or body of hired applauders. Now on this occasion there was no *claque*, for the friends of Victor Hugo had distributed free tickets in the Latin Quarter, and their recipients were present, ready to raise the roof if necessary. The hissing and hooting began almost with the first line, and continued for several hours, until the actors had mouthed through the whole tragedy; and yet it was considered that "Hernani" had won the day.

To us such a way of supporting the fine arts and defending the canons of literary taste, indeed even such widespread and frenzied interest in anything except business, sport, politics, and religion, seems, to say the least, remarkable. But we must remember that the French go to the theatre even more than we go to church; that in February 1830 it was not safe to get excited about politics in Paris; that athletics were neglected in France previous to 1871; and that possibly the French might disagree with us in our estimation of business as the chief end of man. But although I admire the French for this fine capability of theirs,—this capability of taking an excited interest in the things of the mind, I cannot help thinking that the critics and historians have made too much of that fracas on the 25th of February, 1830, in the Théâtre français. They tell us that this was the first great fight between the Romanticists and the Classicists.

We can learn what these words mean only by getting the critics to indicate to us a piece of art-work constructed according to the Romanticists and another constructed according to the Classicists, and then comparing them and picking out the essential differences. They say "Hernani" is a drama of the Romanticists, and that seventeenth-century tragedy was classical. We find, indeed, that Victor Hugo's drama differs from Racine's; "Hernani" is based

upon life in Spain, and not in Greece or Rome, and the period is the sixteenth century, and not the age of Pericles or Tiberius Cæsar. But if this is all, then Corneille was a Romanticist, for his first successful tragedy, the "Cid," is also a drama of Spanish life, and is set, moreover, in the Middle Ages. But, they say, this is not all: "Hernani" is romantic because it contains a mingling of the comic and the heroic, inasmuch as there are in it words and notions of common use, where the author might have employed expressions and ideas consecrated and set apart wholly to the service of poetry.

And this is true. Victor Hugo does use both phrases and thoughts that no writer of French tragedy had dared to use before. And here, rather than anywhere else, do we find what we mean when we say he was a Romanticist. I have heard one definition of the term as applied to French literature, which said that the essence of Classicism was the seeking of material in the life of Greece and Rome, and that the essence of Romanticism was the seeking of material in the life of the Middle Ages. The true definition, I think, however, is this, if any be possible: Classicism in literature consists in limiting the choice of a writer within a certain range of special terms and special ideas, these terms and these ideas being such as the best authors of the past have considered beautiful and appropriate. Romanticism is the theory—a more generous one—which would permit and encourage a writer to look for his material and his terms among thoughts and expressions more common in everyday experience, with large freedom of choice. As a matter of fact, the poet who is no longer bound by the examples of Racine and Voltaire will naturally turn to the Middle Ages for inspiration and material, because

Racine and Voltaire have nearly exhausted the resources of Greece and Rome.

It would be foolish to take pride in the discovery, for so much has been written on this subject that surely some one has expressed my idea long ago; but I do think that the whole question of Classicism, and the thing itself, sprang almost entirely from Racine. At any rate they are purely French in origin. The old stupid German Classicism which Lessing demolished, the eighteenth-century English Classicism which Scott and Wordsworth demolished, both had their source in France. And in France Racine ruled supreme. He built his tragedies after a severe pattern, and made them very beautiful, but wholly artificial. People liked them, in that stiff and conventional age, and were far enough from investigating whether they and the dramas of Sophocles and Seneca were in truth built on the same plan. They took that for granted. Henceforth to their minds there was only one way of making a tragedy: it must not violate the three unities, of time, place, and action; it must deal exclusively with exalted, heroic, and terrible emotions; it must contain only poetical expressions; it must be composed in Alexandrine couplets, with certain minor points of agreement with the versification of Racine. In short, a writer of tragedy must think like Racine and rhyme like Racine, and, above all, he must never under any circumstances employ a term or indicate an action which might be called vulgar. From France the fashion spread all over Europe. It affected Italy, even down to Alfieri, who at the end of the last century was hampered by this spirit of obedience to Racine. It made English literature of the eighteenth century what it was, and kept it from being what it might have been. Her acceptance of this theory was one of the reasons why Ger-

many had no literature of great account from the time of Luther and Hans Sachs to the day of brave old Lessing, who was the first man of consequence to see what was the matter, and to set to work remedying it by destructive criticism and constructive example. If it is the glory of Germany that her Lessing was the sharpest-eyed man in Europe and the first person sound enough, independent enough, blunt enough, and skilful enough to change the fashion; to us of English speech belongs the pride of saying that it was back to Shakespeare's large humanity that the reformers turned. For Shakespeare is the great Romanticist. It was in Shakespeare that Lessing, Goethe, and Schiller, and the later German Romanticists, whether as critics or translators or poets, studied literary art. The Germans Tieck and Schlegel and Herder and von Arnim, justly celebrated as students of mediæval literature and as original producers, were pre-eminently Shakespearean scholars. And now the French make a great stir of self-gratulation when, as late as 1830, one of their own poets falls into line and discovers that Shakespeare, and not Racine, had defined the true boundaries of the tragedian's art.

Racine tolerated no mingling of the comic and the tragic, as if laughter never followed tears. Shakespeare constantly mingles them. Racine would have been horrified at the thought of descending occasionally to prose, or introducing real songs (the choruses in "Esther" are hardly of that character) in tragedy. Shakespeare, better acquainted with this mad, sweet, awful world of ours, is no more afraid of sudden contrasts than N ture is herself. Racine could never have brought himself to say "handkerchief" in a tragedy. Shakespeare does not say that Othello demands of Desdemona a quadrangular tissue of snowi-

est cambric, but comes plump out with the word, and it wrecked Alfred de Vigny's French translation of "Othello" when it was first performed in Paris, in 1829, and the actor uttered the unhappy word *mouchoir.*

I do not mean to imply that Victor Hugo would not have emancipated himself from the thraldom of Racine had he never read our Shakespeare. He would doubtless have felt cramped, and have sought room for expansion. He would doubtless have done what he did do, in one respect, and that is, have turned to mediæval and later European history for the inspiration of novels such as "Notre Dame de Paris," of plays like "Hernani" and "Ruy Blas," and of a number of his lyrics. The Germans had already set him an example in the matter of utilizing folk-lore and the mediæval epics and mediæval history. The brothers Grimm, those quiet, indefatigable giants, had opened up in Germany a wonderful mine, not only for philological research, but of poetical inspiration. Since the days when Goethe helped himself so nobly in the old German storehouse, drawing thence his best dramatic product, from "Götz von Berlichingen" to "Faust;" and Schiller even more abundantly,—since the days of these great men no German poet except Richard Wagner has availed himself of these riches to make a really great art-work, such as Tennyson has done with the Arthurian romances and William Morris with the Norse sagas.

We have seen that the conservative reaction, represented by Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, and Hugo, lasted from 1815 to 1830, and that the new spirit, of Romanticism, which had been working all along, finally became dominant then. The political revolution of 1830, often called the Revolution of July, had dethroned Charles X., and brought in, with

a more liberal constitution, Louis Philippe, a prince of the house of Orleans. This event proved to be a great stimulus to literary activity and a guarantee of literary freedom. It went far towards destroying the expectation of reviving a state of society and a tone of thought modelled after seventeenth-century life. It weakened the monarchical tendency altogether, for it divided the hopes of conservatives and proved that the Bourbons were not the only possible kings of France, but that many monarchists would take a king wherever they could get him. As is usual, and not in politics merely, but in all combinations of human effort where supremacy must be maintained by compromise, the unsuccessful minority, the hungry opposition, was freer from division, more single in aim, and purer in method, than the party in power. There is sometimes no party tonic like defeat, and nothing is so recuperative as retirement for a season. So then after fifteen years of invigorating rest, the republican party was more capable in 1830 than in 1815 of inspiring the enthusiasm of men who desired well for their country. It had been so far purified that a young poet like Hugo might be attracted towards it as to the saving remnant of his people. His drift in the direction of republicanism was hastened by the fact that his next two dramas, "Marion De Lorme," 1831, and "Le Roi s'amuse," 1832, were kept from being performed by ministerial order, because they displayed two revered kings of France, Louis XIII. and Francis I. as the shallow, pleasure-loving men they were.

A new era for French literature began in 1830. We are justified in saying this, because the great names of the former decade had lost their brilliancy, and another set of writers began to be celebrated and to be looked upon as establishing the tone of thought

The character of the product, too, is different. There was a larger freedom in the choice and treatment of subjects, the literatures of England and Germany were being studied and translated. For the first time, also, was there in France any widespread appreciation of Dante. The fact I wish to establish is merely that the spirit had completely changed, and no argument beyond the evidence of our senses is necessary.

Pursuing still our old method of investigation, if we want to know what the new spirit was, we must first inquire who were the prominent men that breathed it, and then possibly attempt a definition. As Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais set the tone in 1815, so Hugo with his friends and others of the same free spirit did in 1830. About this powerful, enthusiastic man and his cultivated young wife, in their simple home, there gathered a number of literary men and women, who were called the *cénacle* or symposium. They, with other persons whom their influence touched, had a common tendency, which in the case of some was clearly enough defined to be called a common conscious purpose. The German poet Heine was living in Paris at that time, and we know very well what object he set before his eyes. Matthew Arnold, in his fine essay on Heinrich Heine, quotes the great singer's own words, and makes them the text of an illuminating criticism. They represent exactly the sentiment of Hugo and his friends at that time. Hear them : " I know not if I deserve that a laurel-wreath should one day be laid on my coffin. Poetry, dearly as I have loved it, has always been to me but a divine plaything. I have never attached any great value to poetical fame ; and I trouble myself very little whether people praise my verses or blame them. But lay on my coffin a *sword;* for I

was a brave soldier in the war of liberation of humanity."

If you have read any of the so-called *comédies et proverbes* of Alfred de Musset, as "Fantasio" and "On ne badine pas avec l'amour," you must have felt how those short recitals of passion are breathed through and through with the spirit of revolt against conventional opinion; how high they stand above whatever is commonplace; how little they derive their pulsating interest from what is usual and accepted. You know how it is when you listen to an orator who employs false methods of exciting the emotions: how he drops his voice at the end of certain phrases; how he whines through certain cadences; how he tries his battery of anecdotes; how he grows warm at the conclusion, and sits down amid a hush and thrill, very likely, leaving in shallow minds the impression that he has made an effective appeal. Yet to the discriminating listener it is instantly apparent that he has been merely following the conventional method, and very possibly has not meant a word of what he said; and when a simpler, freer man gets up and talks sensibly and calmly you see wherein the vice of conventionality lies. It is in deceiving the performer himself and corrupting his power to judge himself or form a critical estimate of what he is doing. The result is that he fails to observe that he is doing nothing original. And so he goes on feeding us with husks of commonplace. Now, every generation demands, and would, if it were untrammelled by convention, produce, its own interpretation of the phenomena of life. The radicals of our fathers' time are conservatives for us, and we ourselves, however vigorous our protest against present oppressions, shall in our old age be considered so much detritus, to be got rid of by the hot young build-

ers of that day. So the Romanticists of 1830, being soldiers in the war of liberation of humanity, were the deadly enemies of what is commonplace, of what is conventional; were radicals in politics, in religion, and in their æsthetics. One of the most interesting subjects for historical investigation is the development of æsthetic theories. And of all periods when art theories have undergone great changes, this period of 1830 in France is one of the most interesting.

They hoped, these brilliant enthusiasts, to bring about a new French Revolution, bloodless, of the spirit rather than of the form. Here are their names: Lamartine (for he had gone over to the Romanticists), Victor Hugo, Alfred de Musset, Béranger, Alfred de Vigny, Balzac, George Sand, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve. You perceive that although the original revolt was against the dramatic fetters imposed by Racine and Boileau and Voltaire, the revolution had extended over the whole range of literature—against conventionality in criticism, in lyric poetry, in fiction; just as the revolt of the American colonies soon got far beyond the original grievance about the tax on tea. Their common tendency was protest against conventionality. They went too far under this impulse. Alfred de Musset, for instance, translated liberty into libertinism, and marred the innocent bloom of his art by the licentiousness of his life. Victor Hugo, the devout, God-fearing youth, became a sentimentalist and skeptic; a poet could not do worse, and the effect is seen in a marked diminution of creative force. He no longer possessed his old earnestness, and thus his work of this period fails to touch our hearts with fire. The self-consciousness of youth, instead of melting into that ever-present recognition of the Divine which is the true culture of a mature man, only stiffened into an odious self-conceit,

which is Victor Hugo's ugliest blemish. George Sand advocated and practised free-love. Béranger, the Robert Burns of France (but not nearly so great a poet), overdid his office of convivial songster, and one pities him and dreads the effect of his influence. Dumas' private life was a long scandal, saved from ignominy only by the contrast between its ludicrousness and his genius. His lack of restraint affected his work too, for had he possessed more restraint he would have written fewer books, and they might all have been as good as "Les Trois Mousquetaires."

Alfred de Vigny is a beautiful exception. Although he followed Victor Hugo with all the ardor of his chivalrous nature, he preserved at the same time a measure, a moderation, a grace, a consistency, which the coldest Classicist might have envied. He was born in 1799, of a family of soldiers, and tells us he learned war at the wounded knees of his warrior father. In his early life he was constantly laying down the pen for the sword. While in garrison at Paris he was to be found chiefly in the libraries, and it was in camp, in the Pyrenees, that he wrote his celebrated historical novel, "Cinq Mars." I have already mentioned his fine translation of "Othello," which met with such strange and undeserved disaster in 1829. He cultivated English literature assiduously, and drew inspiration from Milton—and Ossian. The rhapsodies of the pseudo-Ossian were causing a great stir throughout Europe, and were eagerly read and applied by the Romanticists as a proof of what could be done in defiance of the rules of Boileau. Alfred de Vigny, too, like almost every novelist from that day to this, was profoundly influenced by Walter Scott. He fortified his position with several other plays, of which the best known is "Chatterton." But

the works from his hand which our generation reads most are " Cinq Mars " and his lyric poems.

Alfred de Musset was a poet of such great importance that it is impossible to say, in a brief sketch like this, anything at all adequate about his delicate qualities of heart and mind, his strange, sad life, his wonderful achievements, and his growing fame. He will live perhaps when all his contemporaries are forgotten, except Hugo. Hugo himself has no other rival so dangerous.

Of Balzac, George Sand, and Dumas it is hardly necessary to speak in this connection : being novelists, they have the advantage of being read—which is not always the case with poets. The development of the novel has been the only concerted movement of great importance in French literature since the early days of Romanticism. From Balzac, the father of the realists, Hugo, the extreme of idealists, learned little. There seems to be absolutely no artistic relation between them. George Sand and Dumas were, of course, idealists, romantic to the last degree, and although Hugo in his novels manifestly strains after reality, he is much more in line with them than with Balzac. But Hugo is not a novelist at all in the sense that Balzac or George Sand or Dumas are novelists. He has written certain prose works of imagination, entitled " Les Misérables," " Les Travailleurs de la Mer," " Notre Dame de Paris," and so forth, but the matter in each case is essentially poetical, and it seems to me that the language is neither that of prose nor that of verse.

There remains one other member of the *cénacle* who is not so well known that mention of him here would seem superfluous, and who yet had much influence over Hugo. Sainte-Beuve (1804–1869) was one of the greatest literary critics the world has known—per-

haps the greatest. At the age of twenty-four he published his "Tableau historique et critique de la poésie française et du theâtre français au seizième siècle," a work of deep maturity, showing a marvellous grasp of fact and a spirit of rare discrimination. Some men seem born with literary taste. There are boys of ten who appreciate poetry better than most educated men of forty, and can tell you the reasons, more or less correctly, for their opinions. The end and aim of all literary education should be to create and foster this faculty of apprehension and discrimination. Some come by it naturally. For others it can only be the result of large and varied reading and considerable experience in affairs, and of a culture of the heart. To Sainte-Beuve it was given in abundant measure at an early age, and he strengthened it by assiduous labor. No other language can boast a body of criticism at all comparable with his "Causeries du Lundi" and "Nouveaux Lundis." In English we prize jealously, as things unparalleled in our language and precious beyond expression for their rare beauty and usefulness, the literary criticisms of Matthew Arnold. Imagine a Matthew Arnold without prejudices, without hobbies, without mannerisms, who should give us a complete body of criticism covering the whole range of English literature, not merely discussing and estimating and comparing authors, but telling us the contents of their writings! This is Sainte-Beuve's secret. He makes us see the man he is talking about, he makes us know and appreciate his productions, and then, with a few brief, luminous suggestions, leaves the whole matter to settle itself properly in our minds. Sainte-Beuve also wrote poetry of no inconsiderable merit, but passes this severe condemnation upon all the poetry of himself and his friends, at this epoch, saying: "Il est résulté de ce concours de talent, pen-

dant plusieurs saisons, une très-riche poésie lyrique, plus riche que la France n'en avait soupçonné jusqu'alors, mais une poèsie très-inégale et très-mêlée. La plupart des poëtes se sont livrés, sans contrôle et sans frein, à tous les instincts de leur nature, et aussi à toutes les prétentions de leur orgueil, ou même aux sottises de leur vanité. Les défauts et les qualités sont sortis en toute licence, et la postérité aura à faire le départ. Rien ne subsistera de complet des poëtes de ce temps."

Bu Victor Hugo outlived all parties and groups and associations of which he was a member in that early time, and his life subsequent to the exciting days of 1830 was a steady development and contains in itself a reflection of nearly everything that was going on in France.

We may consider him under three aspects: as dramatist, novelist, and lyric poet. He is greatest under the last aspect. Through all his life he expressed himself in song. Perhaps no other poet has done this so thoroughly, so beautifully, and for so long a period. So I shall speak of his personality and actual experiences when I come to consider his lyric poetry, and shall first give an account of his work for the stage and in prose fiction.

In 1827 appeared a so-called historical drama, "Cromwell," which was not remarkable for much except its lack of historical truth, and its preface, in which the young man outlined his theories and laid down the programme of attack upon the classical ideas. This attack was in reality first made with "Hernani" in 1830. "Marion De Lorme," which appeared in 1831, is a much weaker play, and abounds in all the excesses to which Romanticism was prone. Apart from the substance, which is repulsive and harrowing, when not trivial and weak, the form of the

drama is loose, and one can very easily understand how such a production would offend an ear trained to the stately, chaste, and elegant dialogue of the elder poets. If this is all Romanticism has to offer, let us have back our Corneille and Racine. "Le Roi s'amuse" (1832) suffers from the same faults, and offends even more against good taste. These pieces are both strong in the main, though there are weak passages in both, but their strength is not healthy or beautiful. Victor Hugo himself called attention to the fact that he depended for his effect, in these two plays, upon the principle of contrast. It is a principle which he has employed in nearly all his work, and which is indeed one of the strongest elements of artistic effect, always and everywhere, with all writers. Hugo, however, uses it too deliberately and too exclusively. In "Le Roi s'amuse," for example, he has chosen a most repulsive figure, Triboulet, whom he makes hideous both externally and internally, by every device known to art, and in this character he implants a pure flower of paternal love. Then he stands off and says: "Behold what I have done! How deformity looks black behind that white virtue!" The principle is useful, but he makes a forced application of it. In his novels, too, every reader will recall instances where a contrast has been insisted upon till one's patience is exhausted.

"Lucrèce Borgia" (1833) illustrates the same point. It is a piling of horror upon horror for the sake, apparently, of bringing into sufficient relief a few passages of great moral beauty. This is as undignified as it is useless. Virtue needs no such setting. M. Vinet says that in this drama Hugo pandered to the false taste of the age, which demanded horrors and violence and sensuous appeals, instead of leading it, as he could, to follow better principles of taste.

"Marie Tudor" (1833) is, like "Cromwell," un-

historical. It is not one of Hugo's greatest plays, nor is "Angelo" (1835), another drama, in prose, founded on history; but "Ruy Blas" (1838) is generally acknowledged to be, after "Hernani," the best of his dramas. It was followed, in 1843, by "Les Burgraves," the last of his plays written for the stage. My judgment may be too unenthusiastic, and I acknowledge that only time can sift the true from the false, the excellent from the second-rate; but I would not exchange the little volume of Musset's unpretending "Comédies et Proverbes" for all the "Hernanis" and "Ruy Blas" in the world, and that for the simple reason that Musset is more sincere.

We have seen that at a very early age Victor Hugo wrote two stories, "Bug Jargal" and "Han d'Islande." In 1831, while in the full heat of his dramatic activity, he yet found time, by shutting himself up and going out but once for six months, to write "Notre Dame de Paris," which is one of his masterpieces of prose, an historical novel built on a scale of gigantic proportions, and presupposing exhaustive archæological research. It is a vast picture, full of glaring lights and awful shadows, of Paris in the Middle Ages, with the cathedral of Notre Dame as background, and indeed as one of the characters.

A man who had produced so many strong plays and this remarkable novel, not to mention his lyric poetry, could not longer be refused admission into the national galaxy of great men, and in 1841 Hugo was elected a member of the Academy. Two years later he was created a peer of France. In spite of these anchors to conservatism, as one would suppose them, a title of rank and a seat among the immortals, Hugo became more and more radical in politics, drifting gradually towards the conception of an ideal republic, and bending his course thitherward When Louis

Bonaparte, not content with his election to the presidency in 1848, overthrew the government, and proclaimed himself Napoleon III., Emperor of the French, by the infamous *coup d'état* of December 1851, there was no enemy more irreconcilable than Victor Hugo. The brave poet was banished, and did not touch the soil of France again till 1870, after Sedan, when the wicked Empire had ignominiously dissolved. Although included in an amnesty, he had not been willing to return until the Babylonian woe was past. Most of his exile he spent on the island of Jersey, under the English flag. From there he issued a political pamphlet, "Napoléon le Petit," and a succession of volumes of poetry. His second great work of fiction, "Les Misérables," appeared in 1862, followed by "Les Travailleurs de la Mer," in 1866, and by "Quatre-vingt-treize," in 1874. "L'Homme qui Rit," 1866, was an unsuccessful attempt at an historical novel, with the scene in England. Of his novels "Les Misérables" is incomparably the best. "Les Travailleurs de la Mer," while powerful in its unity and intensity, is too full of technical terms and of idiosyncrasies to be either easy or pleasant reading. "Notre Dame de Paris" and "Quatre-vingt-treize" are the most popular, next to "Les Misérables." In "Les Misérables" Hugo employed that short, choppy style which has come to be known as Hugoesque. To many readers it is decidedly wearisome, though by others it is considered the acme of nervous, terse expression.

But it is as a lyric poet, I fancy, far more than as a dramatist, a novelist, or a political pamphleteer, that Victor Hugo will be known,

"When time has swept both friends and foes."

Unfortunately, foreign students of French literature

are less likely to seek acquaintance with his poems than with his plays and novels. The peculiar character of French versification repels us. We, accustomed to a more heavily accented line, cannot quickly sharpen our ears to the delicate modulations we encounter there. But when once the ear is attuned to these fainter harmonies, a wonderful revelation is made to us in the long succession of songs that rose from the lips of Victor Hugo; and I think it is safe to say that he is at least the greatest French lyric poet.

His poetry is so intimately the product of his life, that to appreciate it we must know something more of that life, especially the emotions and incidents connected with his home and family. His marriage relation was one of perfect harmony, if one may judge of such matters; and he was happy in his home. His wife was evidently the companion of his thought. His children were two sons and a daughter. In this daughter the poet's deepest love was centred, and her graces are the theme of many of his loveliest songs, while her premature death by drowning, with her young husband, in 1843, was the occasion for that one of his lyrics which contains the fullest portion of moral grandeur, "À Villequier." It is the heart-broken cry of a strong man whom the hand of God has at last led back to faith and submission along paths of darkest sorrow. For it must be remarked that Victor Hugo, intoxicated with success and the atmosphere of protest which he himself had done so much to create, had for many years apparently lost sight of his young manhood's conviction of the immanence of a God in the lives of men. After his daughter's death it was upon his granddaughter Jeanne that his affection took root—the same Jeanne whom he afterwards celebrated, throughout his old age, in the

poems which are found in the volume entitled "L'Art d'être Grand-père," and who was the idol of the French nation. She was married a few years ago to a son of Alphonse Daudet.

In the volumes of lyrics from 1822 to 1853, including "Odes et Ballades," "Les Orientales," "Les Feuilles d'Automne," "Les Chants du Crépuscule," and "Les Voix intérieures," there is a marked change in the views of the author as to religion and politics, from conservatism to radicalism, from conviction to uncertainty and almost indifference; and there seems to be a loss of energy when we compare the first with the last productions, though there is a gain, of course, in technical skill. But in all that time there was only an evolution, not a deep moral change imposed from without, for the life of his heart was, all those years, serene. But his exile broke this succession of tranquil years and growing thoughts, and from 1852 to 1870, from "Les Châtiments" to "L'Année terrible," there runs through his volumes a deep undertone of solicitude for the welfare of France, and more especially of sad personal yearning to be back upon her soil. "L'Année terrible," the year of the invasion of France, the siege of Paris, and the Commune, brought him back. The very day that Napoléon le Petit followed his conquerors out of French territory, Victor Hugo entered, and proceeding to Paris, threw himself passionately into the national defence. It may seem a strange thing to say, but this year of disaster must have been a grand and almost a joyous one in Hugo's life. It was the vindication of his exile, in so far as that had been voluntary. It gave him a chance, which he embraced, of translating his heroic words into deeds. Any true man who had for years been writing about the glory of his country and the sacred duty of maintaining her honor must have felt a proud

and awful joy in the opportunity to talk now with deeds and words.

The rest of his life, from 1872 to 1885, was spent in conspicuous eminence, on a throne of popularity where he sat the autocrat of republican France, without a rival, and with scarce an enemy. It is true that his career as an active politician was a failure, but then it must have been soon apparent to him that he ought never to have entered upon it, and that he could be more useful and incomparably more distinguished in his own work. He died in Paris, on the 22d of May, 1885. His funeral was a demonstration which has seldom been equalled in the world's history for solemn pomp and the proud grief of a nation.

The question of the man's personality need not enter into our estimate of a dramatist, a novelist, or an historian, though as a matter of fact it does. But we can hardly consider lyric poetry merely with reference to its intrinsic quality. Lyric poetry is generally a record of its author's most intimate emotions; it is a sublimation of his life: and this is peculiarly true in the case of Victor Hugo. For, after all, his chief subject was himself. It is certainly permissible, and we can readily understand that it is indeed almost necessary, that a lyric poet should view the world subjectively. One can therefore find no fault with Victor Hugo for this. But it is a marked characteristic of his work that he cannot get outside of himself, that he is rarely carried away by his passion for the beautiful and the true, though this passion he did really possess. So although we cannot blame his egoism as a fault, we must deplore it as a defect; for on account of it alone he falls short, in the opinion of many critics, of being a great world poet, one of the supreme consolers and sustainers of humanity

There is a fine essay on Victor Hugo by Mr. Fred-

eric W. H. Myers,* which all students of the poet ought to read, not only because it is a very thorough criticism on Hugo as a lyric poet, but also because it is a masterly piece of work altogether, and full of suggestions. Mr. Myers says: "In his moral nature we shall find much that is strong, elevated, and tender; a true passion for France, a true sympathy for the poor and the oppressed, a true fondness for children. Further than this it will be hard to go; so plain will it be that the egoism which penetrates M. Hugo's character is a bar to all higher sublimity, and has exercised a disastrous effect on his intellectual as well as on his moral character.

"In calling M. Hugo egoistic I am far from accusing him of vulgar self-seeking—of an undue regard for any tangible form of personal advantage. What I mean is that he seems never to forget himself; that whatever truth he is pursuing, whatever scene he describes, his own attitude in regard to it is never absent from his mind. And hence it results that all other objects are unconsciously made secondary to the great object of making an impression of the kind desired. From the smallest details of style up to the most serious steps in political conduct this preoccupation is visible. It was the same spirit which prompted the poet to begin one of his most solemn elegiac poems with the repeated assertion 'that it should never be said that *he* kept silence, that *he* did not send a sombre strophe to sit before his children's tomb,' and which prompted the politician to resign in a moment the trust which Paris had committed to him, because the Assembly would not listen to him with the respect which he thought his due."

Mr. Myers seems too sparing of his praise for what

* In volume V of *The Nineteenth Century.*

Hugo did that is excellent in poetry, passing without mention some of his sweetest songs and most stirring outbursts of grandeur. His essay came as antidote to the immoderate eulogy published just before by Mr. Swinburne, and overdoes its promise of giving us a calmer estimate of Hugo. Mr. Myers does not do justice to the contents of Hugo's poetry, and he is perhaps not as susceptible of being ravished by the form as Swinburne was. Yet there is truth in what Mr. Myers says when he tells us that he thinks Hugo's "central distinction lies in his unique power over the French language, greatly resembling Mr. Swinburne's power over the English language, and manifesting itself chiefly in beauty and inventiveness of poetical form and melody." Mr. Edward Dowden speaks with high praise of Hugo's successful efforts "to reform the rhythm of French verse, to enrich its rhymes, to give mobility to the cæsura, to carry the sense beyond the couplet, to substitute definite and picturesque words in place of the *fadeurs* of classical mythology and vague poetical periphrasis." And this is indeed Hugo's chief distinction and the chief distinction of all the Romanticists, for their pretended searching of foreign literature and mediæval history brought them less poetical material than variety and vigor of poetical form.

The two most characteristic classes of subjects of Victor Hugo's poems are politics, in a wide sense of the word, and his own family life. He is not a great poet of nature, though some of his sea-pictures are very remarkable. He was prevented by his egoism from being a great interpreter of the heart or a great preacher of divine truth. But Mr. Myers, with much reason apparently, finds a fundamental weakness in Hugo's early political poetry also. He tells, and proves it too, that Hugo had not fully made up his

mind, prior to his banishment, what his political ideal was. He sang the praises of the Bourbons when they were on the throne; but then he was a mere boy, and I have shown how at that time he was under the potent influence of the period, which made for conservatism. That surely is a part of his history of which he has no reason to be ashamed, even though he soon emancipated himself from royalist tendencies. But what is harder to understand, for a foreigner, is how he could have become a worshipper of Napoleon and a friend of Louis Bonaparte. It is only the French who could thus kiss the hand that smote them, and love a tyrant because he brought them false glory—the glory of victory in unjust wars. Patriotism of that sort is a national vice, and the French have it in their blood. We might suppose that when he had not only got rid of his Bourbon blindness, but recovered from his Napoleonic fever, Victor Hugo would at last find favor in Mr. Myers's eyes, as a republican, and a republican who suffered eighteen years of exile for his opinions. But no; Mr. Myers's praise is strictly qualified, and again he convinces us that he is right: "We find the same vagueness and emptiness in M. Hugo's praises of the Republic, and yet there is no subject on which a political preacher in France needs to be more explicit. For under the name of Republic are included two forms of government as dissimilar as forms of government can be. A republic may be constructed, like the American republic, on individualistic principles, reducing the action of government to a minimum, and leaving every one undisturbed in the pursuit of private well-being. Or it may be constructed on socialistic principles," etc. And he goes on to say that "no real instruction on these points can be got from M. Hugo's writings or speeches."

Mr. Myers carries his condemnation even into the

sphere of love-poetry, declaring that Hugo did not write the very best love-poetry because his love was always a refined egoism, and that his poetry suffers from "the want which separates patronage and desire from chivalry and passion."

I have purposely quoted some of the severest things I could find in first-class criticism, because I wish to conclude with words of praise, which will carry more weight if it is perceived that they were not blindly penned. It is in itself a great achievement to have done so much honest work of a high character as Hugo did. It is no small distinction to have guided a people's hopes for eighteen years from his island of exile. It is a noble end of a zealous life to have worn for fifteen years the crown of such a nation's kingship. But when even these proud honors are forgotten, children's voices will still repeat and men's hearts still echo a hundred songs of the greatest lyric poet of France.

HISTORICAL NOTE TO "HERNANI."

"HERNANI" is an historical tragedy. Its real hero is that inscrutable great man upon whom fortune bestowed first the throne of Spain and presently the crown of the Holy Roman Empire, with the title Charles the Fifth. Although Hugo, as a dramatist may do with perfect right, departs in many instances from historical fact, the play demands for its proper enjoyment some information concerning the nature of the imperial office and the character of Charles.

An earlier and mightier Charles, king of the German conquerors of Gaul, was by Pope Leo III., on Christmas Day, A.D. 800, crowned in the basilica of St. Peter head of the Roman Empire, which was believed to be still, with unimpaired authority, the same as that of Augustus. From its connection with the Church as the temporal complement of the spiritual reign of Christ's vicar, the Empire was thenceforth most frequently denominated the Holy Roman Empire. Its vitality was never greater than under Charlemagne himself. Its limits, both in the minds of men and on the map of Europe, were at no time during the next seven hundred years really greater than in his reign. In general the Emperors claimed dominion over Italy, Germany, the Low Countries, and much of what is now the Austrian Empire, Switzerland, and France, besides the precedence over all other kings and potentates. They desired to be considered, and by most men were consid-

ered, to be in temporal things the counterpart of the Popes in things spiritual, and with jurisdiction no less widespread. It was traditional that the king chosen by the seven great princes, or electors, of Germany, should proceed to Rome, there to be crowned Emperor by the Pope. With not a few exceptions these honors were confined for long periods of time to certain families. The first member of the house of Hapsburg who won the election was Rudolf (1272–1292), founder of the present Austrian dynasty. Another Hapsburger, Albert I., was chosen in 1298, and another, Albert II., in 1438; since when, until the annihilation of the Holy Roman Empire in 1806, all the Emperors, with two exceptions, have been of that house.

None of his successors made such an impression upon the imagination of contemporary and following generations as was produced by the stupendous figure of Charles the Great. His reputation was well-earned. He can be called, better than any other man, the creator of mediæval Europe. In his day looked upon as a Roman, the French have adopted him as the father of their nationality, and he is the hero of their ancient epic poetry. Yet, as Mr. Bryce declares, he was entirely German; "No claim can be more groundless than that which the modern French, the sons of the Latinized Kelts, set up to the Teutonic Charles. At Rome he might assume the chlamys and the sandals [marks of a Roman patrician], but at the head of his Frankish host he strictly adhered to the customs of his country, and was beloved by his people as the very ideal of their own character and habits. Of strength and stature almost superhuman, in swimming and hunting unsurpassed, steadfast and terrible in fight, to his friends gentle and condescending, he was a Roman, much less a Gaul, in nothing but his culture and his schemes of government, otherwise a Teuton. The

centre of his realm was the Rhine; his capitals Aachen and Engilenheim; his army Frankish; his sympathies—as they are shown in the gathering of the old hero-lays, the composition of a German grammar, the ordinance against confining prayer to the three languages, Hebrew, Greek, and Latin—were all for the race from which he sprang, and whose advance, represented by the victory of Austrasia, the true Frankish fatherland, over Neustria and Aquitaine, spread a second Germanic wave over the conquered countries." (Bryce: "Holy Roman Empire," pp. 71 and 72.)

It is a long jump from the crowning of Charles the Great, in A.D. 800, to the accession of Maximilian I., of the house of Hapsburg, in 1493. The imperial dignity, as such, had declined. The power of Maximilian lay in his hereditary possession of the grand-duchy of Austria and his acquisition, by marriage, of the Burgundian lands, including Franche-Comté, Luxemburg, Flanders, Holland, Zeeland, Brabant, and Limburg; in other words, a territory which embraced what is now Belgium, Dauphiny, Burgundy, and parts of Holland, of Provence, of Languedoc, and of Savoy. Philip, son of this Maximilian, married Joanna, daughter of Ferdinand and Isabella. Ferdinand, head of the united kingdoms of Aragon and Leon, and Isabella, Queen of Castile, had by their marriage, in 1469, consolidated Spain into a strong kingdom. Through their success in promoting industry and conquering the Moors of Granada, and by the discovery of America, Spain rose to a dominant position in European politics. Joanna became hopelessly insane. Philip, for two years King of Castile, after the death of Isabella in 1504, died in 1506. Charles, son of Philip and Joanna, was born at Ghent in 1500. From his maternal grandparents he inherited Aragon (with Na-

ples, Sicily, and Sardinia) and Castile (with the American colonies). He had been brought up at his father's court in Brussels, and was not really Spanish in sympathies or culture. On the death of his grandfather, Ferdinand the Catholic, in 1516, the Cardinal Ximenes protected his interests until his arrival in Spain in 1517. The beginnings of his career as Charles I. of Spain were weak. His mother, though shut up in a madhouse, was nominally joint ruler with him, and his Spanish subjects took advantage of this fact to oppose him and his Flemish favorites.

He unjustly and ungratefully degraded Ximenes, and showed little indication of tact and small sense of responsibility. In 1519, on the death of his grandfather Maximilian, Charles became Grand Duke of Austria, inheriting from him also Burgundy, which had come into the family with his grandmother, Mary of Burgundy. He immediately set up his candidacy for election as German King. His opponents were Henry VIII. of England and Francis I. of France, the latter a real and formidable rival.

The electors were the Archbishops of Trier (Treves), Mainz, and Cologne, the Duke of Saxony, the Count Palatine, the King of Bohemia, and the Margrave of Brandenburg. The constitution of the electoral body had been settled in 1356 by an instrument called the Golden Bull, issued by the Emperor Charles IV. and confirmed at the Diet of Nuremberg. By it Frankfort was made the place of election, and the Archbishop of Mainz convener of the college.

In June 1519 this body was convoked at Frankfort, and after hearing the claims of Francis and Charles, offered the imperial crown to one of their own number, the Elector of Saxony, Frederick the Wise. He declined it in favor of Charles, who was then elected. It took nine days for the news to travel

to Barcelona, where the young man was. Naturally elated at his success he assumed, even in his decrees as King of Spain, the title of Majesty, which up to that time no mere king had received ; disregarded the appeals of his Spanish subjects to remain in that country; and hastened to Aachen (Aix-la-Chapelle), where he was crowned German King in October 1520.

After ten years of political and military activity, contests with Luther and his adherents, wars with Francis I., who laid claim to Burgundy and Northern Italy, Charles was crowned Emperor, at Bologna, in 1530. From then until 1555 he filled Europe with the blaze of his achievements, reviving the almost vanished prestige of the imperial office. In 1555 he abdicated his throne and retired to the monastery of San Yuste, near Plasencia, where, in 1558, he died.

PREFACE DE L'AUTEUR.

L'**AUTEUR** de ce drame écrivait il y a peu de semaines à propos d'un poëte mort avant l'âge :

"...Dans ce moment de mêlée et de tourmente littéraire, qui faut-il plaindre, ceux qui meurent ou ceux qui combattent ? Sans doute, il est triste de voir un poëte de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit ; mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos ? N'est-il pas permis à ceux autour desquels s'amassent incessament calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons ; hommes loyaux auxquels on fait une guerre déloyale ; hommes dévoués qui ne voudraient enfin que doter le pays d'une liberté de plus, celle de l'art, celle de l'intelligence ; hommes laborieux qui poursuivent paisiblement leur œuvre de conscience, en proie d'un côté à de viles machinations de censure et de police, en butte de l'autre, trop souvent, à l'ingratitude des esprits mêmes pour lesquels ils travaillent ; ne leur est-il pas permis de retourner quelquefois la tête avec envie vers ceux qui sont tombés derrière eux et qui dorment dans le tombeau ? *Invideo*, disait Luther dans le cimetière de Worms, *invideo, quia quiescunt*.

"Qu'importe toutefois ? Jeunes gens, ayons bon courage ! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le *libéralisme* en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand ; et bien-

tôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leur fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *Ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature; chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles et tout ce qu'on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique? A peuple nouveau, art nouveau. Tout en admirant la littérature de Louis XIV, si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre et personnelle et nationale, cette France actuelle, cette France du dix-neuvième siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance.*"

Qu'on pardonne à l'auteur de ce drame de se citer ici lui-même; ses paroles ont si peu le don de se graver dans les esprits, qu'il aurait souvent besoin de les rappeler. D'ailleurs, aujourd'hui, il n'est peut-être point hors de propos de remettre sous les yeux des lecteurs les deux pages qu'on vient de transcrire. Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'*art nouveau*,

---

* *Lettre aux éditeurs des poésies de M. Dovalle.*

de *poésie nouvelle*, loin de là ; mais c'est que le principe de la liberté en littérature vient de faire un pas ; c'est qu'un progrès vient de s'accomplir, non dans l'art, ce drame est trop peu de chose, mais dans le public ; c'est que, sous ce rapport du moins, une partie des pronostics hasardés plus haut viennent de se réaliser.

Il y avait péril, en effet, à changer ainsi brusquement d'auditoire, à risquer sur le théâtre des tentatives confiées jusqu'ici seulement au papier *qui souffre tout;* le public des livres est bien différent du public des spectacles, et l'on pouvait craindre de voir le second repousser ce que le premier avait accepté. Il n'en a rien été. Le principe de la liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complètement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique: TOLÉRANCE ET LIBERTÉ.

Maintenant vienne le poëte! il y a un public.

Et cette liberté, le public la veut telle qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre, dans l'état, avec l'art, dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète. Que les vieilles règles de d'Aubignac meurent avec les vieilles coutumes de Cujas, cela est bien ; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore ; mais surtout qu'une raison intérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges.

Voilà ce que veut le public, et il veut bien. Quant à nous, par déférence pour ce public qui a accueilli avec tant d'indulgence un essai qui en méritait si peu, nous lui donnons ce drame aujourd'hui tel qu'il a été représenté. Le jour viendra peut-être de le publier tel qu'il a été conçu par l'auteur,* en indiquant et en discutant les modifica-

* Ce jour, prédit par l'auteur, est venu. Nous donnons dans cette édition *Hernani* tout entier, tel que le poëte l'avait écrit, avec les développe-

tions que la scène lui a fait subir. Ces détails de critique peuvent ne pas être sans intérêt ni sans enseignements, mais ils sembleraient minutieux aujourd'hui ; la liberté de l'art est admise, la question principale est résolue ; à quoi bon s'arrêter aux questions secondaires? Nous y reviendrons du reste quelque jour, et nous parlerons aussi, bien en détail, en la ruinant par les raisonnements et par les faits, de cette censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre, maintenant qu'il n'y en a plus dans le public. Nous essayerons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de l'esprit, qui a, comme l'autre saint-office, ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de police dont il est honteux que le théâtre soit encore emmaillotté au dix-neuvième siècle.

Aujourd'hui il ne doit y avoir place que pour la reconnaissance et les remerciements. C'est au public que l'auteur de ce drame adresse les siens, et du fond du cœur. Cette œuvre, non de talent, mais de conscience et de liberté, a été généreusement protégée contre bien des inimitiés par le public, parce que le public est toujours, aussi lui, consciencieux et libre. Grâces lui soient donc rendues, ainsi qu'à cette jeunesse puissante qui a porté aide et faveur à l'ouvrage d'un jeune homme sincère et indépendant comme elle ! C'est pour elle surtout qu'il travaille, parce que ce serait une gloire bien haute que l'applaudissement de cette élite de jeunes hommes, intelligente, logique, conséquente, vraiment libérale en littérature comme en politique, noble génération qui ne se refuse pas à ouvrir les deux yeux à la vérité et à recevoir la lumière des deux côtés.

---

ments de passion, les détails de mœurs et les saillies de caractères que la représentation avait retranchés. Quant à la discussion critique que l'auteur indique, elle sortira d'elle-même, pour tous les lecteurs, de la comparaison qu'ils pourront faire entre l'*Hernani* tronqué du théâtre et l'*Hernani* de cette édition. Espérons tout des progrès que le public des théâtres fait chaque jour.

Mai 1836.

(Note de l'éditeur.)

Quant à son œuvre en elle-même, il n'en parlera pas. Il accepte les critiques qui en ont été faites, les plus sévères comme les plus bienveillantes, parce qu'on peut profiter à toutes. Il n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le *Romancero general* est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire *le Cid, Don Sanche, Nicomède*, ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces grands et admirables poëtes. Cette lecture, si pourtant elles veulent bien faire d'abord la part de l'immense infériorité de l'auteur d'*Hernani*, les rendra peut-être moins sévères pour certaines choses qui ont pu les blesser dans la forme ou dans le fond de ce drame. En somme, le moment n'est peut-être pas encore venu de le juger. *Hernani* n'est jusqu'ici que la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de son auteur, mais dont l'ensemble peut seul donner quelque valeur à ce drame. Peut-être ne trouvera-t-on pas mauvaise un jour la fantaisie qui lui a pris de mettre, comme l'architecte de Bourges, une porte presque moresque à sa cathédrale gothique.

En attendant, ce qu'il a fait est bien peu de chose, il le sait. Puissent le temps et la force ne pas lui manquer pour achever son œuvre ! Elle ne vaudra qu'autant qu'elle sera terminée. Il n'est pas des ces poëtes privilégiés qui peuvent mourir ou s'interrompre avant d'avoir fini, sans péril pour leur mémoire ; il n'est pas de ceux qui restent grands, même sans avoir complété leur ouvrage, heureux hommes dont on peut dire ce que Virgile disait de Carthage ébauchée :

> **Pendent opera interrupta, minæque**
> **Murorum ingentes !**

9 mars 1830.

PERSONNAGES.

Hernani.
Don Carlos.
Don Ruy Gomez de Silva.
Doña Sol de Silva.
Le Roi de Bohême.
Le Duc de Baviere.
Le Duc de Gotha.
Le Duc de Lutzelbourg.
Jaquez.
Don Sancho.

Don Matias.
Don Ricardo.
Don Francisco.
Don Garci Suarez.
Don Juan de Haro.
Don Gil Tellez Giron.
Doña Josefa Duarte.
Un montagnard.
Une dame.

Premier conjuré. Deuxième conjuré. Troisième conjuré.
Conjurés de la ligue sacro-sainte, Allemands et Espagnols.
Montagnards, seigneurs, soldats, pages, peuple.

Espagne, 1519.

HERNANI.

ACTE PREMIER.

LE ROI.

SARAGOSSE.

Une chambre à coucher. La nuit. Une lampe sur la table.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA JOSEFA DUARTE (*vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais, à la mode d'Isabelle la Catholique*); DON CARLOS.

DOÑA JOSEFA (*seule*).

Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup.

Serait-ce déjà lui?

Un nouveau coup.

C'est bien à l'escalier
Dérobé.

Un quatrième coup.

Vite, ouvrons.

Elle ouvre la petite porte masquée. Entre don Carlos, le manteau sur le nez et le chapeau sur les yeux.

Bonjour, beau cavalier.

Elle l'introduit. Il écarte son manteau et laisse voir un riche costume de velours et de soie, à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez et recule étonnée.

Quoi, seigneur Hernani, ce n'est pas vous!—Main-forte!
Au feu!

DON CARLOS (*lui saisissant le bras*).
Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte!
Il la regarde fixement. Elle se tait, effrayée.
Suis-je chez doña Sol? fiancée au vieux duc
De Pastraña, son oncle, un bon seigneur, caduc,
Vénérable et jaloux? dites? La belle adore
Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,
Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,
Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.
Suis-je bien informé?
Elle se tait. Il la secoue par le bras.
Vous répondrez peut-être?

DOÑA JOSEFA.
Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.

DON CARLOS.
Aussi n'en veux-je qu'un.—Oui,—non.—Ta dame est bien
Doña Sol de Silva? parle.

DOÑA JOSEFA. Oui.—Pourquoi?

DON CARLOS. Pour rien.
Le duc, son vieux futur, est absent à cette heure?

DOÑA JOSEFA. Oui.

DON CARLOS. Sans doute elle attend son jeune?

DOÑA JOSEFA. Oui.

DON CARLOS. Que je meure!

DOÑA JOSEFA. Oui.

DON CARLOS. Duègne, c'est ici qu'aura lieu l'entretien?

DOÑA JOSEFA. Oui.

DON CARLOS. Cache-moi céans.

DOÑA JOSEFA. Vous!

DON CARLOS. Moi.

DOÑA JOSEFA. Pourquoi?

DON CARLOS. Pour rien.

DOÑA JOSEFA.
Moi! vous cacher!

DON CARLOS. Ici.

DOÑA JOSEFA. Jamais!

DON CARLOS (*tirant de sa ceinture un poignard et une bourse*).
Daignez, madame,
Choisir de cette bourse ou bien de cette lame.

DOÑA JOSEFA (*prenant la bourse*).
Vous êtes donc le diable?
DON CARLOS. Oui, duègne.
DOÑA JOSEFA (*ouvrant une armoire étroite dans le mur*).
Entrez ici.
DON CARLOS (*examinant l'armoire*).
Cette boîte?
DOÑA JOSEFA (*la refermant*).
Va-t'en, si tu n'en veux pas.
DON CARLOS (*rouvrant l'armoire*). Si!
L'examinant encore.
Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
Le manche du balai qui te sert de monture?
Il s'y blottit avec peine.
Ouf!
DOÑA JOSEFA (*joignant les mains et scandalisée*).
Un homme ici!
DON CARLOS (*dans l'armoire restée ouverte*).
C'est une femme, est-ce pas,
Qu'attendait ta maîtresse?
DOÑA JOSEFA. O ciel! j'entends le pas
De doña Sol.—Seigneur, fermez vite la porte.
Elle pousse la porte de l'armoire, qui se referme.
DON CARLOS (*de l'intérieure de l'armoire*).
Si vous dites un mot, duègne, vous êtes morte.
DOÑA JOSEFA (*seule*).
Qu'est cet homme? Jésus mon Dieu! Si j'appelais?
Qui? Hors madame et moi, tout dort dans le palais.
Bah! l'autre va venir. La chose le regarde.
Il a sa bonne épée, et que le ciel nous garde
De l'enfer!
Pesant la bourse.
Après tout, ce n'est pas un voleur.
Entre doña Sol, en blanc. Doña Josefa cache la bourse.

SCÈNE II.

DOÑA JOSEFA, DON CARLOS (*caché*); DOÑA SOL.
Puis HERNANI.

DOÑA SOL. Josefa!
DOÑA JOSEFA. Madame?

DOÑA SOL. Ah ! je crains quelque malheur.
Hernani devrait être ici.

Bruit de pas à la petite porte.

Voici qu'il monte.
Ouvre avant qu'il ne frappe, et fais vite, et sois prompte.

Josefa ouvre la petite porte. Entre Hernani. Grand manteau, grand chapeau. Dessous, un costume de montagnard d'Aragon, gris, avec une cuirasse de cuir, une épée, un poignard, et un cor à la ceinture.

DOÑA SOL (*courant à lui*).
Hernani !

HERNANI. Doña Sol ! Ah ! c'est vous que je vois
Enfin ! et cette voix qui parle est votre voix !
Pourquoi le sort mit-il mes jours si loin des vôtres ?
J'ai tant besoin de vous pour oublier les autres !

DOÑA SOL (*touchant ses vêtements*).
Jésus ! votre manteau ruisselle ! il pleut donc bien ?

HERNANI. Je ne sais.

DOÑA SOL. Vous devez avoir froid !

HERNANI. Ce n'est rien.

DOÑA SOL.
Otez donc ce manteau.

HERNANI. Doña Sol, mon amie,
Dites-moi, quand la nuit vous êtes endormie,
Calme, innocente et pure, et qu'un sommeil joyeux
Entr'ouvre votre bouche et du doigt clôt vos yeux,
Un ange vous dit-il combien vous êtes douce
Au malheureux que tout abandonne et repousse ?

DOÑA SOL.
Vous avez bien tardé, seigneur ! Mais dites-moi
Si vous avez froid.

HERNANI. Moi ! je brûle près de toi !
Ah ! quand l'amour jaloux bouillonne dans nos têtes,
Quand notre cœur se gonfle et s'emplit de tempêtes,
Qu'importe ce que peut un nuage des airs
Nous jeter en passant de tempête et d'éclairs !

DOÑA SOL (*lui défaisant son manteau*).
Allons ! donnez la cape,—et l'épée avec elle.

HERNANI (*la main sur son épée*).
Non. C'est mon autre amie, innocente et fidèle.
— Doña Sol, le vieux duc, votre futur époux,
Votre oncle, est donc absent ?

DOÑA SOL. Oui, cette heure est à nous.

HERNANI.
Cette heure! Et voilà tout. Pour nous, plus rien qu'une heure!
Après, qu'importe? il faut qu'on oublie ou qu'on meure.
Ange! une heure avec vous! une heure, en vérité,
A qui voudrait la vie, et puis l'éternité!

DOÑA SOL.
Hernani!

HERNANI (*amèrement*).
Que je suis heureux que le duc sorte!
Comme un larron qui tremble et qui force une porte,
Vite, j'entre, et vous vois, et dérobe au vieillard
Une heure de vos chants et de votre regard;
Et je suis bien heureux, et sans doute on m'envie
De lui voler une heure, et lui me prend ma vie!

DOÑA SOL.
Calmez-vous.

Remettant le manteau à la duègne.

Josefa, fais sécher le manteau.

Josefa sort.

Elle s'assied et fait signe à Hernani de venir près d'elle.

Venez là.

HERNANI (*sans l'entendre*).
Donc le duc est absent du château?

DOÑA SOL (*souriant*).
Comme vous êtes grand!

HERNANI. Il est absent.

DOÑA SOL. Chère âme,
Ne pensons plus au duc.

HERNANI. Ah! pensons-y, madame!
Ce vieillard! il vous aime, il va vous épouser!
Quoi donc! vous prit-il pas l'autre jour un baiser?
N'y plus penser!

DOÑA SOL (*riant*). C'est là ce qui vous désespère!
Un baiser d'oncle! au front! presque un baiser de père!

HERNANI.
Non. Un baiser d'amant, de mari, de jaloux.
Ah! vous serez à lui, madame! Y pensez-vous?
O l'insensé vieillard, qui, la tête inclinée,
Pour achever sa route et finir sa journée,

A besoin d'une femme, et va, spectre glacé,
Prendre une jeune fille! ô vieillard insensé!
Pendant que d'une main il s'attache à la vôtre,
Ne voit-il pas la mort qui l'épouse de l'autre?
Il vient dans nos amours se jeter sans frayeur!
Vieillard, va-t'en donner mesure au fossoyeur!
—Qui fait ce mariage? On vous force, j'espère!

DOÑA SOL.
Le roi, dit-on, le veut.

HERNANI. Le roi! le roi! Mon père
Est mort sur l'échafaud, condamné par le sien.
Or, quoiqu'on ait vieilli depuis ce fait ancien,
Pour l'ombre du feu roi, pour son fils, pour sa veuve,
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve!
Lui, mort, ne compte plus. Et, tout enfant, je fis
Le serment de venger mon père sur son fils.
Je te cherchais partout, Carlos, roi des Castilles!
Car la haine est vivace entre nos deux familles.
Les pères ont lutté sans pitié, sans remords,
Trente ans! Or, c'est en vain que les pères sont morts.
Leur haine vit. Pour eux la paix n'est point venue,
Car les fils sont debout, et le duel continue.
Ah! c'est donc toi qui veux cet exécrable hymen!
Tant mieux. Je te cherchais, tu viens dans mon chemin!

DOÑA SOL.
Vous m'effrayez.

HERNANI. Chargé d'un mandat d'anathème,
Il faut que j'en arrive à m'effrayer moi-même!
Écoutez. L'homme auquel, jeune, on vous destina,
Ruy de Silva, votre oncle, est duc de Pastraña,
Riche-homme d'Aragon, comte et grand de Castille.
A défaut de jeunesse, il peut, ô jeune fille,
Vous apporter tant d'or, de bijoux, de joyaux,
Que votre front reluise entre des fronts royaux,
Et pour le rang, l'orgueil, la gloire et la richesse,
Mainte reine peut-être envîra sa duchesse.
Voilà donc ce qu'il est. Moi, je suis pauvre, et n'eus
Tout enfant, que les bois où je fuyais pieds nus.
Peut-être aurais-je aussi quelque blason illustre
Qu'une rouille de sang à cette heure délustre;

Peut-être ai-je des droits, dans l'ombre ensevelis,
Qu'un drap d'échafaud noir cache encor sous ses plis,
Et qui, si mon attente un jour n'est pas trompée,
Pourront de ce fourreau sortir avec l'épée.
En attendant, je n'ai reçu du ciel jaloux
Que l'air, le jour et l'eau, la dot qu'il donne à tous.
Or du duc ou de moi souffrez qu'on vous délivre.
Il faut choisir des deux, l'epouser, ou me suivre.

DOÑA SOL.
Je vous suivrai.

HERNANI. Parmi mes rudes compagnons?
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms,
Gens dont jamais le fer ni le cœur ne s'émousse,
Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse?
Vous viendrez commander ma bande, comme on dit?
Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit!
Quand tout me poursuivait dans toutes les Espagnes,
Seule, dans ses forêts, dans ses hautes montagnes,
Dans ses rocs où l'on n'est que de l'aigle aperçu,
La vieille Catalogne en mère m'a reçu.
Parmi ses montagnards, libres, pauvres, et graves,
Je grandis, et demain trois mille de ses braves,
Si ma voix dans leurs monts fait résonner ce cor,
Viendront... Vous frissonnez. Réfléchissez encor.
Me suivre dans les bois, dans les monts, sur les grèves,
Chez des hommes pareils aux démons de vos rêves,
Soupçonner tout, les yeux, les voix, les pas, le bruit,
Dormir sur l'herbe, boire au torrent, et la nuit
Entendre, en allaitant quelque enfant qui s'éveille,
Les balles des mousquets siffler à votre oreille.
Être errante avec moi, proscrite, et, s'il le faut,
Me suivre où je suivrai mon père,—à l'échafaud.

DOÑA SOL.
Je vous suivrai.

HERNANI. Le duc est riche, grand, prospère.
Le duc n'a pas de tache au vieux nom de son père.
Le duc peut tout. Le duc vous offre avec sa main
Trésors, titres, bonheur...

DOÑA SOL. Nous partirons demain.
Hernani, n'allez pas sur mon audace étrange

Me blâmer. Êtes-vous mon démon ou mon ange?
Je ne sais, mais je suis votre esclave. Écoutez.
Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, partez,
Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi? je l'ignore.
J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore
Et de vous voir toujours. Quand le bruit de vos pas
S'efface, alors je crois que mon cœur ne bat pas,
Vous me manquez, je suis absente de moi-même;
Mais dès qu'enfin ce pas que j'attends et que j'aime
Vient frapper mon oreille, alors il me souvient
Que je vis, et je sens mon âme qui revient!

HERNANI (*la serrant dans ses bras*).
Ange!

DOÑA SOL.
A minuit. Demain. Amenez votre escorte,
Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.
Vous frapperez trois coups.

HERNANI. Savez-vous qui je suis,
Maintenant?

DOÑA SOL. Monseigneur, qu'importe! Je vous suis.

HERNANI.
Non, puisque vous voulez me suivre, faible femme,
Il faut que vous sachiez quel nom, quel rang, quelle âme
Quel destin est caché dans le pâtre Hernani.
Vous vouliez d'un brigand, voulez-vous d'un banni?

DON CARLOS (*ouvrant avec fracas la porte de l'armoire*).
Quand aurez-vous fini de conter votre histoire?
Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire?

Hernani recule étonné. Doña Sol pousse un cri et se réfugie dans ses bras, en fixant sur don Carlos des yeux effarés.

HERNANI (*la main sur la garde de son épée*).
Quel est cet homme?

DOÑA SOL. O ciel! Au secours!

HERNANI. Taisez-vous,
Doña Sol! vous donnez l'éveil aux yeux jaloux.
Quand je suis près de vous, veuillez, quoi qu'il advienne,
Ne réclamer jamais d'autre aide que la mienne.

A don Carlos.

Que faisiez-vous là?

DON CARLOS. Moi? mais, à ce qu'il paraît,
Je ne chevauchais pas à travers la forêt.

HERNANI.

Qui raille après l'affront s'expose à faire rire
Aussi son héritier.

DON CARLOS. Chacun son tour!—Messire,
Parlons franc. Vous aimez madame et ses yeux noirs,
Vous y venez mirer les vôtres tous les soirs,
C'est fort bien. J'aime aussi madame, et veux connaître
Qui j'ai vu tant de fois entrer par la fenêtre,
Tandis que je restais à la porte.

HERNANI. En honneur,
Je vous ferai sortir par où j'entre, seigneur.

DON CARLOS.

Nous verrons. J'offre donc mon amour à madame.
Partageons. Voulez-vous? J'ai vu dans sa belle âme
Tant d'amour, de bonté, de tendres sentiments,
Que madame à coup sûr en a pour deux amants.
Or, ce soir, voulant mettre à fin mon entreprise,
Pris, je pense, pour vous, j'entre ici par surprise,
Je me cache, j'écoute, à ne vous celer rien;
Mais j'entendais très mal et j'étouffais très bien.
Et puis, je chiffonais ma veste à la française.
Ma foi, je sors!

HERNANI. Ma dague aussi n'est pas à l'aise
Et veut sortir.

DON CARLOS (*le saluant*).

Monsieur, c'est comme il vous plaira.

HERNANI (*tirant son épée*).

En garde!

Don Carlos tire son épée.

DOÑA SOL (*se jetant entre eux*).

Hernani! ciel!

DON CARLOS. Calmez-vous, señora.

HERNANI (*à don Carlos*).

Dites-moi votre nom.

DON CARLOS. Hé! dites-moi le vôtre!

HERNANI.

Je le garde, secret et fatal, pour un autre
Qui doit un jour sentir, sous mon genou vainqueur,
Mon nom à son oreille, et ma dague à son cœur!

DON CARLOS.

Alors, quel est le nom de l'autre?

HERNANI. Que t'importe?
En garde! défends-toi!

Ils croisent leurs épées. Doña Sol tombe tremblante sur un fauteuil. On entend des coups à la porte.

DOÑA SOL (*se levant avec effroi*).
Ciel! on frappe à la porte!

Les champions s'arrêtent. Entre Josefa par la petite porte et tout effarée.

HERNANI (*à Josefa*).
Qui frappe ainsi?

DOÑA JOSEFA (*à doña Sol*).
Madame! un coup inattendu!
C'est le duc qui revient!

DOÑA SOL (*joignant les mains*).
Le duc! tout est perdu!
Malheureuse!

DOÑA JOSEFA (*jetant les yeux autour d'elle*).
Jésus! l'inconnu! des épées!
On se battait! Voilà de belles équipées!

Les deux combattants remettent leurs épées dans le fourreau. Don Carlos s'enveloppe dans son manteau et rabat son chapeau sur ses yeux. On frappe.

HERNANI.
Que faire?

On frappe.

UNE VOIX (*au dehors*).
Doña Sol, ouvrez-moi!

Doña Josefa fait un pas vers la porte. Hernani l'arrête.

HERNANI. N'ouvrez-pas!

DOÑA JOSEFA (*tirant son chapelet*).
Saint Jacques monseigneur! tirez-nous de ce pas!

On frappe de nouveau.

HERNANI (*montrant l'armoire à Don Carlos*).
Cachons-nous.

DON CARLOS. Dans l'armoire?

HERNANI (*montrant la porte*). Entrez-y. Je m'en charge
Nous y tiendrons tous deux.

DON CARLOS. Grand merci, c'est trop large!

HERNANI (*montrant la petite porte*).
Fuyons par là.

DON CARLOS. Bonsoir. Pour moi, je reste ici.

HERNANI.
Ah! tête et sang! monsieur, vous me paîrez ceci!

A doña Sol.

Si je barricadais l'entrée?

DON CARLOS (*à Josefa*). Ouvrez la porte.
HERNANI.
Que dit-il ?
DON CARLOS (*à Josefa interdite*).
Ouvrez donc, vous dis-je !

On frappe toujours. Doña Josefa va ouvrir en tremblant.

DOÑA SOL. Je suis morte !

SCÈNE III.

LES MEMES. DON RUY GOMEZ DE SILVA,
barbe et cheveux blancs ; en noir. VALETS *avec des flambeaux.*

DON RUY GOMEZ.
Des hommes chez ma nièce à cette heure de nuit !
Venez tous ! cela vaut la lumière et le bruit.
A doña Sol.
Par saint Jean d'Avila, je crois que, sur mon âme,
Nous sommes trois chez vous ! C'est trop de deux, madame.
Aux deux jeunes gens.
Mes jeunes cavaliers, que faites-vous céans ?—
Quand nous avions le Cid et Bernard, ces géants
De l'Espagne et du monde allaient par les Castilles
Honorant les vieillards et protégeant les filles.
C'étaient des hommes forts et qui trouvaient moins lourds
Leur fer et leur acier que vous votre velours.
Ces hommes-là portaient respect aux barbes grises,
Faisaient agenouiller leur amour aux églises,
Ne trahissaient personne, et donnaient pour raison
Qu'ils avaient à garder l'honneur de leur maison.
S'ils voulaient une femme, ils la prenaient sans tache,
En plein jour, devant tous, et l'épée, ou la hache,
Ou la lance à la main.—Et quant à ces félons
Qui, le soir, et les yeux tournés vers leurs talons,
Ne fiant qu'à la nuit leurs manœuvres infâmes,
Par derrière aux maris volent l'honneur des femmes,
J'affirme que le Cid, cet aïeul de nous tous,
Les eût tenus pour vils et fait mettre à genoux,
Et qu'il eût, dégradant leur noblesse usurpée,

Souffleté leur blason du plat de son épée!
Voilà ce que feraient, j'y songe avec ennui,
Les hommes d'autrefois aux hommes d'aujourd'hui.
—Qu'êtes-vous venus faire ici? C'est donc à dire
Que je ne suis qu'un vieux dont les jeunes vont rire?
On va rire de moi, soldat de Zamora?
Et quand je passerai, tête blanche, on rira?
Ce n'est pas vous, du moins, qui rirez!

HERNANI. Duc...

DON RUY GOMEZ. Silence!

Quoi! vous avez l'épée, et la dague, et la lance,
La chasse, les festins, les meutes, les faucons,
Les chansons à chanter le soir sous les balcons,
Les plumes au chapeau, les casaques de soie,
Les bals, les carrousels, la jeunesse, la joie,
Enfants, l'ennui vous gagne! A toux prix, au hasard,
Il vous faut un hochet. Vous prenez un vieillard.
Ah! vous l'avez brisé, le hochet! mais Dieu fasse
Qu'il vous puisse en éclats rejaillir à la face!
Suivez-moi!

HERNANI. Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ. Suivez-moi! suivez-moi!

Messieurs, avons-nous fait cela pour rire? Quoi!
Un trésor est chez moi. C'est l'honneur d'une fille,
D'une femme, l'honneur de toute une famille,
Cette fille, je l'aime, elle est ma nièce, et doit
Bientôt changer sa bague à l'anneau de mon doigt,
Je la crois chaste et pure et sacrée à tout homme,
Or il faut que je sorte une heure, et moi qu'on nomme
Ruy Gomez de Silva, je ne puis l'essayer
Sans qu'un larron d'honneur se glisse à mon foyer!
Arrière! lavez donc vos mains, hommes sans âmes,
Car, rien qu'en y touchant, vous nous tachez nos femmes,
Non. C'est bien. Poursuivez. Ai-je autre chose encor?

Il arrache son collier.

Tenez, foulez aux pieds, foulez ma toison d'or!

Il jette son chapeau.

Arrachez mes cheveux, faites-en chose vile!
Et vous pourrez demain vous vanter par la ville

Que jamais débauchés, dans leurs jeux insolents,
N'ont sur plus noble front souillé cheveux plus blancs.

DOÑA SOL.
Monseigneur...

DON RUY GOMEZ (*à ses valets*).
Écuyers! écuyers! à mon aide!
Ma hache, mon poignard, ma dague de Tolède!
Aux deux jeunes gens.
Et suivez-moi tous deux!

DON CARLOS (*faisant un pas*).
Duc, ce n'est pas d'abord
De cela qu'il s'agit. Il s'agit de la mort
De Maximilien, empereur d'Allemagne.
Il jette son manteau, et découvre son visage caché par son chapeau.

DON RUY GOMEZ.
Raillez-vous?...—Dieu! le roi!

DOÑA SOL. Le roi!

HERNANI (*dont les yeux s'allument*). Le roi d'Espagne!

DON CARLOS (*gravement*).
Oui, Carlos.—Seigneur duc, es-tu donc insensé?
Mon aïeul l'empereur est mort. Je ne le sai
Que de ce soir. Je viens, tout en hâte, et moi-même,
Dire la chose, à toi, féal sujet que j'aime,
Te demander conseil, incognito, la nuit,
Et l'affaire est bien simple, et voilà bien du bruit!
Don Ruy Gomez renvoie ses gens d'un signe. Il s'approche de don Carlos que doña Sol examine avec crainte et surprise, et sur lequel Hernani demeuré dans un coin fixe des yeux étincelants.

DON RUY GOMEZ.
Mais pourquoi tarder tant à m'ouvrir cette porte?

DON CARLOS.
Belle raison! tu viens avec toute une escorte!
Quand un secret d'État m'amène en ton palais,
Duc, est-ce pour l'aller dire à tous tes valets!

DON RUY GOMEZ.
Altesse, pardonnez! l'apparence...

DON CARLOS. Bon père,
Je t'ai fait gouverneur du château de Figuère,
Mais qui dois-je à présent faire ton gouverneur?

DON RUY GOMEZ.
Pardonnez...

DON CARLOS.
Il suffit. N'en parlons plus, seigneur.
Donc l'empereur est mort.
DON RUY GOMEZ. L'aïeul de votre altesse
Est mort?
DON CARLOS.
Duc, tu m'en vois pénétré de tristesse.
DON RUY GOMEZ.
Qui lui succède?
DON CARLOS. Un duc de Saxe est sur les rangs.
François premier, de France, est un des concurrents.
DON RUY GOMEZ.
Où vont se rassembler les électeurs d'empire?
DON CARLOS.
Ils ont choisi, je crois, Aix-la-Chapelle, ou Spire,
Ou Francfort.
DON RUY GOMEZ.
Notre roi, dont Dieu garde les jours,
N'a-t-il pensé jamais à l'empire?
DON CARLOS. Toujours.
DON RUY GOMEZ.
C'est à vous qu'il revient.
DON CARLOS. Je le sais.
DON RUY GOMEZ. Votre père
Fut archiduc d'Autriche, et l'empire, j'espère,
Aura ceci présent, que c'était votre aïeul,
Celui qui vient de choir de la pourpre au linceul.
DON CARLOS.
Et puis, on est bourgeois de Gand.
DON RUY GOMEZ. Dans mon jeune âge
Je le vis, votre aïeul. Hélas! seul je surnage
D'un siècle tout entier. Tout est mort à présent.
C'était un empereur magnifique et puissant.
DON CARLOS.
Rome est pour moi.
DON RUY GOMEZ. Vaillant, ferme, point tyrannique,
Cette tête allait bien au vieux corps germanique!
Il s'incline sur les mains du roi et les baise.
Que je vous plains! Si jeune, en un tel deuil plongé!

DON CARLOS.
Le pape veut ravoir la Sicile, que j'ai,
Un empereur ne peut posséder la Sicile,
Il me fait empereur, alors, en fils docile,
Je lui rends Naple. Ayons l'aigle, et puis nous verrons
Si je lui laisserai rogner les ailerons!

DON RUY GOMEZ.
Qu'avec joie il verrait, ce vétéran du trône,
Votre front déjà large aller à sa couronne!
Ah! seigneur, avec vous nous le pleurerons bien,
Cet empereur très grand, très bon et très chrétien!

DON CARLOS.
Le saint-père est adroit.—Qu'est-ce que la Sicile?
C'est une île qui pend à mon royaume, une île,
Une pièce, un haillon, qui, tout déchiqueté,
Tient à peine à l'Espagne et qui traîne à côté.
—Que ferez-vous, mon fils, de cette île bossue
Au monde impérial au bout d'un fil cousue?
Votre empire est mal fait; vite, venez ici,
Des ciseaux! et coupons!—Très saint-père, merci!
Car de ces pièces là, si j'ai bonne fortune,
Je compte au saint-empire en recoudre plus d'une,
Et, si quelques lambeaux m'en étaient arrachés,
Rapiécer mes états d'îles et de duchés!

DON RUY GOMEZ.
Consolez-vous! il est un empire des justes
Où l'on revoit les morts plus saints et plus augustes!

DON CARLOS.
Ce roi François premier, c'est un ambitieux!
Le vieil empereur mort, vite il fait les doux yeux
A l'empire! A-t-il pas sa France très chrétienne?
Ah! la part est pourtant belle, et vaut qu'on s'y tienne!
L'empereur mon aïeul disait au roi Louis:
—Si j'étais Dieu le Père, et si j'avais deux fils,
Je ferais l'aîné Dieu, le second roi de France.—

Au duc.

Crois-tu que François puisse avoir quelque espérance?

DON RUY GOMEZ.
C'est un victorieux.

DON CARLOS. Il faudrait tout changer.

La bulle d'or défend d'élire un étranger.
DON RUY GOMEZ.
A ce compte, seigneur, vous êtes roi d'Espagne!
DON CARLOS.
Je suis bourgeois de Gand.
DON RUY GOMEZ. La dernière campagne
A fait monter bien haut le roi François premier.
DON CARLOS.
L'aigle qui va peut-être éclore à mon cimier
Peut aussi déployer ses ailes.
DON RUY GOMEZ. Votre altesse
Sait-elle le latin?
DON CARLOS. Mal.
DON RUY GOMEZ. Tant pis. La noblesse
D'Allemagne aime fort qu'on lui parle latin.
DON CARLOS.
Ils se contenteront d'un espagnol hautain;
Car il importe peu, croyez-en le roi Charle,
Quand la voix parle haut, quelle langue elle parle.
—Je vais en Flandre. Il faut que ton roi, cher Silva,
Te revienne empereur. Le roi de France va
Tout remuer. Je veux le gagner de vitesse.
Je partirai sous peu.
DON RUY GOMEZ. Vous nous quittez, altesse,
Sans purger l'Aragon de ces nouveaux bandits
Qui partout dans nos monts lèvent leurs fronts hardis?
DON CARLOS.
J'ordonne au duc d'Arcos d'exterminer la bande.
DON RUY GOMEZ.
Donnez-vous aussi l'ordre au chef qui la commande
De se laisser faire?
DON CARLOS. Eh! quel est ce chef? son nom?
DON RUY GOMEZ.
Je l'ignore. On le dit un rude compagnon.
DON CARLOS.
Bah! je sais que pour l'heure il se cache en Galice,
Et j'en aurai raison avec quelque milice.
DON RUY GOMEZ.
De faux avis alors le disaient près d'ici.

DON CARLOS.
Faux avis!—Cette nuit, tu me loges.
DON RUY GOMEZ (*s'inclinant jusqu'à terre*).
Merci,
Altesse!
Il appelle ses valets.
Faites tous honneur au roi mon hôte.
Les valets rentrent avec des flambeaux. Le duc les range sur deux haies jusqu'à la porte du fond. Cependant doña Sol s'approche lentement d'Hernani. Le roi les épie tous deux.
DOÑA SOL (*bas à Hernani*).
Demain, sous ma fenêtre, à minuit, et sans faute.
Vous frapperez des mains trois fois.
HERNANI (*bas*).
Demain.
DON CARLOS (*à part*).
Demain!
Haut à doña Sol vers laquelle il fait un pas avec galanterie.
Souffrez que pour rentrer je vous offre la main.
Il la reconduit à la porte. Elle sort.
HERNANI (*la main dans sa poitrine sur la poignée de sa dague*).
Mon bon poignard!
DON CARLOS (*revenant, à part*).
Notre homme a la mine attrapée.
Il prend à part Hernani.
Je vous ai fait l'honneur de toucher votre épée,
Monsieur. Vous me seriez suspect pour cent raisons.
Mais le roi don Carlos répugne aux trahisons.
Allez. Je daigne encore protéger votre fuite.
DON RUY GOMEZ (*revenant et montrant Hernani*).
Qu'est ce seigneur?
DON CARLOS. Il part. C'est quelqu'un de ma suite.
Ils sortent avec les valets et les flambeaux, le duc précédant le roi, une cire à la main.

SCÈNE IV.

HERNANI (*seul*).

Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite!—J'en suis!
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.
Un poignard à la main, l'œil fixé sur ta trace,
Je vais. Ma race en moi poursuit en toi ta race.
Et puis, te voilà donc mon rival! Un instant
Entre aimer et haïr je suis resté flottant,

Mon cœur pour elle et toi n'était point assez large,
J'oubliais en l'aimant ta haine qui me charge ;
Mais puisque tu le veux, puisque c'est toi qui viens
Me faire souvenir, c'est bon, je me souviens !
Mon amour fait pencher la balance incertaine
Et tombe tout entier du côté de ma haine.
Oui, je suis de ta suite, et c'est toi qui l'as dit !
Va, jamais courtisan de ton lever maudit,
Jamais seigneur baisant ton ombre, ou majordome
Ayant à te servir abjuré son cœur d'homme,
Jamais chiens de palais dressés à suivre un roi
Ne seront sur tes pas plus assidus que moi !
Ce qu'ils veulent de toi, tous ces grands de Castille,
C'est quelque titre creux, quelque hochet qui brille,
C'est quelque mouton d'or qu'on se va pendre au cou
Moi, pour vouloir si peu je ne suis pas si fou !
Ce que je veux de toi, ce n'est point faveurs vaines,
C'est l'âme de ton corps, c'est le sang de tes veines,
C'est tout ce qu'un poignard, furieux et vainqueur,
En y fouillant longtemps peut prendre au fond d'un cœur.
Va devant ! je te suis. Ma vengeance qui veille
Avec moi toujours marche et me parle à l'oreille.
Va ! je suis là, j'épie et j'écoute, et sans bruit
Mon pas cherche ton pas et le presse et le suit.
Le jour tu ne pourras, ô roi, tourner la tête
Sans me voir immobile et sombre dans ta fête ;
La nuit tu ne pourras tourner les yeux, ô roi,
Sans voir mes yeux ardents luire derrière toi !

Il sort par la petite porte.

ACTE DEUXIÈME.

LE BANDIT.

SARAGOSSE.

Un patio du palais de Silva. A gauche, les grands murs du palais, avec une fenêtre à balcon. Au-dessous de la fenêtre, une petite porte. A droite et au fond, des maisons et des rues. Il est nuit. On voit briller çà et là, aux façades des édifices, quelques fenêtres encore éclairées.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON CARLOS, DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, COMTE DE MONTEREY, DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUÑAN, DON RICARDO DE ROXAS, SEIGNEUR DE CASAPALMA.

Ils arrivent tous quatre, don Carlos en tête, chapeaux rabattus, enveloppés de longs manteaux dont leurs épées soulèvent le bord inférieur.

DON CARLOS (*examinant le balcon*).
Voilà bien le balcon, la porte...Mon sang bout.
Montrant la fenêtre qui n'est pas éclairée.
Pas de lumière encor!
Il promène ses yeux sur les autres croisées éclairées.
Des lumières partout
Où je n'en voudrais pas, hors à cette fenêtre
Où j'en voudrais!

DON SANCHO. Seigneur, reparlons de ce traître.
Et vous l'avez laissé partir!

DON CARLOS Comme tu dis.

DON MATIAS.
Et peut-être c'était le major des bandits!

DON CARLOS.
Qu'il en soit le major ou bien le capitaine,
Jamais roi couronné n'eut mine plus hautaine.

DON SANCHO.
Son nom, seigneur?

DON CARLOS (*les yeux fixés sur la fenêtre*).
Muñoz...Fernan...
Avec le geste d'un homme qui se rappelle tout à coup.
Un nom en i.
DON SANCHO.
Hernani, peut-être?
DON CARLOS. Oui.
DON SANCHO. C'est lui!
DON MATIAS. C'est Hernani?
7 Le chef!
DON SANCHO (*au roi*).
De ses propos vous reste-t-il mémoire?
DON CARLOS (*qui ne quitte pas la fenêtre des yeux*).
Hé! je n'entendais rien dans leur maudite armoire!
DON SANCHO.
Mais pourquoi le lâcher lorsque vous le tenez?
Don Carlos se tourne gravement et le regarde en face.
DON CARLOS.
Comte de Monterey, vous me questionnez.
Les deux seigneurs reculent et se taisent.
Et d'ailleurs ce n'est point le souci qui m'arrête.
J'en veux à sa maîtresse et non point à sa tête.
J'en suis amoureux fou! Les yeux noirs les plus beaux,
Mes amis! deux miroirs! deux rayons! deux flambeaux!
Je n'ai rien entendu de toute leur histoire
Que ces trois mots:—Demain, venez à la nuit noire!—
Mais c'est l'essentiel. Est-ce pas excellent?
Pendant que ce bandit, à mine de galant,
S'attarde à quelque meurtre, à creuser quelque tombe,
Je viens tout doucement dénicher sa colombe.
DON RICARDO.
Altesse, il eût fallu, pour compléter le tour,
Dénicher la colombe en tuant le vautour.
DON CARLOS (*à don Ricardo*).
Comte! un digne conseil! vous avez la main prompte!
DON RICARDO (*s'inclinant profondément*).
Sous quel titre plaît-il au roi que je sois comte?
DON SANCHO (*vivement*).
C'est méprise!
DON RICARDO (*à don Sancho*).
Le roi m'a nommé comte.

DON CARLOS. Assez!
Bien.

A Ricardo.

J'ai laissé tomber ce titre. Ramassez.

DON RIARCDO (*s'inclinant de nouveau*).
Merci, seigneur!

DON SANCHO (*à don Matias*).
Beau comte! un comte de surprise.

Le roi se promène au fond, examinant avec impatience les fenêtres éclairées. Les deux seigneurs causent sur le devant.

DON MATIAS (*à don Sancho*).
Mais que fera le roi, la belle une fois prise?

DON SANCHO (*regardant Ricardo de travers*).
Il la fera comtesse, et puis dame d'honneur.
Puis, qu'il en ait un fils, il sera roi.

DON MATIAS. Seigneur,
Allons donc! un bâtard! Comte, fût-on altesse,
On ne saurait tirer un roi d'une comtesse!

DON SANCHO.
Il la fera marquise, alors, mon cher marquis.

DON MATIAS.
On garde les bâtards pour les pays conquis.
On les fait vice-rois. C'est à cela qu'ils servent.

Don Carlos revient.

DON CARLOS (*regardant avec colère toutes les fenêtres éclairées*).
Dirait-on pas des yeux jaloux qui nous observent?
Enfin! en voilà deux qui s'éteignent! allons!
Messieurs, que les instants de l'attente sont longs!
Qui fera marcher l'heure avec plus de vitesse?

DON SANCHO.
C'est ce que nous disons souvent chez votre altesse.

DON CARLOS.
Cependant que chez vous mon peuple le redit.

La dernière fenêtre éclairée s'éteint.

—La dernière est éteinte!

Tourné vers le balcon de doña Sol toujours noir.

O vitrage maudit!
Quand t'éclaireras-tu?—Cette nuit est bien sombre.
Doña Sol, viens briller comme un astre dans l'ombre!

A don Ricardo.

Est-il minuit?

DON RICARDO. Minuit bientôt.

DON CARLOS. Il faut finir
Pourtant! A tout moment l'autre peut survenir.

La fenêtre de doña Sol s'éclaire. On voit son ombre se dessiner sur les vitraux lumineux.

Mes amis! un flambeau! son ombre à la fenêtre!
Jamais jour ne me fut plus charmant à voir naître.
Hâtons-nous! faisons-lui le signal qu'elle attend.
Il faut frapper des mains trois fois. Dans un instant,
Mes amis, vous allez la voir!—Mais notre nombre
Va l'effrayer peut-être...Allez tous trois dans l'ombre
Là-bas, épier l'autre. Amis, partageons-nous
Les deux amants. Tenez, à moi la dame, à vous
Le brigand.

DON RICARDO.
Grand merci!

DON CARLOS. S'il vient, de l'embuscade
Sortez vite, et poussez au drôle une estocade.
Pendant qu'il reprendra ses esprits sur le grès,
J'emporterai la belle, et nous rirons après.
N'allez pas cependant le tuer! c'est un brave
Après tout, et la mort d'un homme est chose grave.

Les deux seigneurs s'inclinent et sortent. Don Carlos les laisse s'éloigner, puis frappe des mains à deux reprises. A la deuxième fois la fenêtre s'ouvre, et doña Sol paraît sur le balcon.

SCÈNE II.

DON CARLOS, DOÑA SOL.

DOÑA SOL (*au balcon*).
Est-ce vous, Hernani?

DON CARLOS (*à part*). Diable! Ne parlons pas!

Il frappe de nouveau des mains.

DOÑA SOL.
Je descends.

Elle referme la fenêtre, dont la lumière disparaît. Un moment après, la petite porte s'ouvre, et doña Sol en sort, une lampe à la main, sa mante sur les épaules.

DOÑA SOL. Hernani!

Don Carlos rabat son chapeau sur son visage, et s'avance précipitamment vers elle.

DOÑA SOL (*laissant tomber sa lampe*).
Dieu! ce n'est point son pas!

Elle veut rentrer. Don Carlos court à elle et la retient par le bras.

DON CARLOS.
Doña Sol !
DOÑA SOL. Ce n'est point sa voix ! Ah ! malheureuse !
DON CARLOS.
Eh ! quelle voix veux-tu qui soit plus amoureuse ?
C'est toujours un amant, et c'est un amant roi !
DOÑA SOL.
Le roi !
DON CARLOS.
Souhaite, ordonne, un royaume est à toi !
Car celui dont tu veux briser la douce entrave,
C'est le roi ton seigneur, c'est Carlos ton esclave !
DOÑA SOL (*cherchant à se dégager de ses bras*).
Au secours, Hernani !
DON CARLOS. Le juste et digne effroi !
Ce n'est pas ton bandit qui te tient, c'est le roi.
DOÑA SOL.
Non. Le bandit, c'est vous ! N'avez-vous pas de honte ?
Ah ! pour vous à la face une rougeur me monte.
Sont-ce là les exploits dont le roi fera bruit ?
Venir ravir de force une femme la nuit !
Que mon bandit vaut mieux cent fois ! Roi, je proclame
Que, si l'homme naissait où le place son âme,
Si Dieu faisait le rang à la hauteur du cœur,
Certe, il serait le roi, prince, et vous le voleur !
DON CARLOS (*essayant de l'attirer*).
Madame...
DOÑA SOL. Oubliez-vous que mon père était comte ?
DON CARLOS.
Je vous ferai duchesse.
DOÑA SOL (*le repoussant*). Allez ! c'est une honte !
Elle recule de quelques pas.
Il ne peut être rien entre nous, don Carlos.
Mon vieux père a pour vous versé son sang à flots.
Moi je suis fille noble, et de ce sang jalouse.
Trop pour la concubine, et trop peu pour l'épouse !
DON CARLOS.
Princesse ?
DOÑA SOL. Roi Carlos, à des filles de rien
Portez votre amourette, ou je pourrais fort bien,

Si vous m'osez traiter d'une façon infâme,
Vous montrer que je suis dame, et que je suis femme.

DON CARLOS.

Eh bien, partagez donc et mon trône et mon nom.
Venez. Vous serez reine, impératrice !...

DOÑA SOL. Non.

C'est un leurre. Et d'ailleurs, altesse, avec franchise,
S'agît-il pas de vous, s'il faut que je le dise,
J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,
Vivre errante, en dehors du monde et de la loi,
Ayant faim, ayant soif, fuyant toute l'année,
Partageant jour à jour sa pauvre destinée,
Abandon, guerre, exil, deuil, misère et terreur,
Que d'être impératrice avec un empereur !

DON CARLOS.

Que cet homme est heureux !

DOÑA SOL. Quoi ! pauvre, proscrit même !

DON CARLOS.

Qu'il fait bien d'être pauvre et proscrit, puisqu'on l'aime !
Moi, je suis seul ! Un ange accompagne ses pas !
—Donc vous me haïssez ?

DOÑA SOL. Je ne vous aime pas.

DON CARLOS (*la saisissant avec violence*).

Eh bien, que vous m'aimiez ou non, cela n'importe !
Vous viendrez, et ma main plus que la vôtre est forte.
Vous viendrez ! je vous veux ! Pardieu, nous verrons bien
Si je suis roi d'Espagne et des Indes pour rien !

DOÑA SOL (*se débattant*).

Seigneur ! oh ! par pitié !—Quoi ! vous êtes altesse,
Vous êtes roi. Duchesse, ou marquise, ou comtesse,
Vous n'avez qu'à choisir. Les femmes de la cour
Ont toujours un amour tout prêt pour votre amour.
Mais mon proscrit, qu'a-t-il reçu du ciel avare ?
Ah ! vous avez Castille, Aragon et Navarre,
Et Murcie, et Léon, dix royaumes encor,
Et les Flamands, et l'Inde avec les mines d'or !
Vous avez un empire auquel nul roi ne touche,
Si vaste que jamais le soleil ne s'y couche !
Et, quand vous avez tout, voudrez-vous, vous le roi,

Me prendre, pauvre fille, à lui qui n'a que moi?

Elle se jette à ses genoux. Il cherche à l'entraîner.

DON CARLOS.

Viens! Je n'écoute rien. Viens! Si tu m'accompagnes,
Je te donne, choisis, quatre de mes Espagnes.
Dis, lesquelles veux-tu? Choisis!

Elle se débat dans ses bras.

DOÑA SOL. Pour mon honneur,

Je ne veux rien de vous que ce poignard, seigneur!

Elle lui arrache le poignard de sa ceinture. Il la lâche et recule.

Avancez maintenant! faites un pas!

DON CARLOS. La belle!

Je ne m'étonne plus si l'on aime un rebelle!

Il veut faire un pas. Elle lève le poignard.

DOÑA SOL.

Pour un pas, je vous tue, et me tue.

Il recule encore. Elle se détourne et crie avec force

Hernani!
Hernani!

DON CARLOS. Taisez-vous!

DOÑA SOL (*le poignard levé*). Un pas! tout est fini.

DON CARLOS.

Madame! à cet excès ma douceur est réduite.
J'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite...

HERNANI (*surgissant tout à coup derrière lui*).

Vous en oubliez un!

Le roi se retourne, et voit Hernani immobile derrière lui dans l'ombre, les bras croisés sous le long manteau qui l'enveloppe, et le large bord de son chapeau relevé. Doña Sol pousse un cri, court à Hernani et l'entoure de ses bras.

SCENE III.

DON CARLOS, DOÑA SOLA, HERNANI.

HERNANI (*immobile, les bras toujours croisés, et ses yeux étincelants fixés sur le roi*).

Ah! le ciel m'est témoin
Que volontiers je l'eusse été chercher plus loin!

DOÑA SOL.

Hernani, sauvez moi de lui!

HERNANI. Soyez tranquille,

Mon amour!

DON CARLOS. Que font donc mes amis par la ville?
Avoir laissé passer ce chef de bohémiens!
Appelant.
Monterey!
HERNANI. Vos amis sont au pouvoir des miens.
Et ne réclamez pas leur épée impuissante,
Pour trois qui vous viendraient, il m'en viendrait soixante.
Soixante dont un seul vous vaut tous quatre. Ainsi
Vidons entre nous deux notre querelle ici.
Quoi! vous portiez la main sur cette jeune fille!
C'était d'un imprudent, seigneur roi de Castille,
Et d'un lâche!
DON CARLOS (*souriant avec dédain*).
Seigneur bandit, de vous à moi
Pas de reproche!
HERNANI. Il raille! Oh! je ne suis pas roi;
Mais quand un roi m'insulte et pour surcroît me raille,
Ma colère va haut et me monte à sa taille,
Et, prenez garde, on craint, quand on me fait affront,
Plus qu'un cimier de roi la rougeur de mon front!
Vous êtes insensé si quelque espoir vous leurre.
Il lui saisit le bras.
Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure?
Écoutez. Votre père a fait mourir le mien,
Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien,
Je vous hais. Nous aimons tous deux la même femme,
Je vous hais, je vous hais,—oui, je te hais dans l'âme!
DON CARLOS.
C'est bien.
HERNANI. Ce soir pourtant ma haine était bien loin.
Je n'avais qu'un désir, qu'une ardeur, qu'un besoin,
Doña Sol!—Plein d'amour, j'accourais... Sur mon âme!
Je vous trouve essayant contre elle un rapt infâme!
Quoi! vous que j'oubliais, sur ma route placé!
Seigneur, je vous le dis, vous êtes insensé!
Don Carlos, te voilà pris dans ton propre piège.
Ni fuite, ni secours! je te tiens et t'assiège!
Seul, entouré partout d'ennemis acharnés,
Que vas-tu faire?

DON CARLOS (*fièrement*).
Allons ! vous me questionnez !
HERNANI.
Va, va, je ne veux pas qu'un bras obscur te frappe.
Il ne sied pas qu'ainsi ma vengeance m'échappe.
Tu ne seras touché par un autre que moi.
Défends-toi donc.

Il tire son épée.

DON CARLOS. Je suis votre seigneur le roi.
Frappez. Mais pas de duel.
HERNANI. Seigneur, qu'il te souvienne
Qu'hier encor ta dague a rencontré la mienne.
DON CARLOS.
Je le pouvais hier. J'ignorais votre nom,
Vous ignoriez mon titre. Aujourd'hui, compagnon,
Vous savez qui je suis et je sais qui vous êtes.
HERNANI.
Peut-être.
DON CARLOS.
Pas de duel. Assassinez-moi. Faites !
HERNANI.
Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés ?
Çà, te défendras-tu ?
DON CARLOS. Vous m'assassinerez !

Hernani recule. Don Carlos fixe des yeux d'aigle sur lui.

Ah ! vous croyez, bandits, que vos brigades viles
Pourront impunément s'épandre dans les villes ?
Que teints de sang, chargés de meurtres, malheureux !
Vous pourrez après tout faire les généreux,
Et que nous daignerons, nous, victimes trompées,
Ennoblir vos poignards du choc de nos épées ?
Non, le crime vous tient. Partout vous le traînez.
Nous, des duels avec vous ! arrière ! assassinez.

Hernani, sombre et pensif, tourmente quelques instants de la main la poignée de son épée, puis se retourne brusquement vers le roi, et brise la lame sur le pavé.

HERNANI.
Va-t'en donc !

Le roi se tourne à demi vers lui et le regarde avec hauteur.

Nous aurons des rencontres meilleures.
Va-t'en.

DON CARLOS.
C'est bien, monsieur. Je vais dans quelques heures
Rentrer, moi votre roi, dans le palais ducal.
Mon premier soin sera de mander le fiscal.
A-t-on fait mettre à prix votre tête?
HERNANI. Oui.
DON CARLOS. Mon maître,
Je vous tiens de ce jour sujet rebelle et traître.
Je vous en avertis, partout je vous poursuis.
Je vous fais mettre au ban du royaume.
HERNANI. J'y suis
Déjà.
DON CARLOS.
Bien.
HERNANI. Mais la France est auprès de l'Espagne.
C'est un port.
DON CARLOS. Je vais être empereur d'Allemagne.
Je vous fais mettre au ban de l'empire.
HERNANI. A ton gré.
J'ai le reste du monde où je te braverai.
Il est plus d'un asile où ta puissance tombe.
DON CARLOS.
Et quand j'aurai le monde?
HERNANI. Alors j'aurai la tombe.
DON CARLOS.
Je saurai déjouer vos complots insolents.
HERNANI.
La vengeance est boiteuse, elle vient à pas lents,
Mais elle vient.
DON CARLOS (*riant à demi, avec dédain*).
Toucher à la dame qu'adore
Ce bandit!
HERNANI (*dont les yeux se rallument*).
Songes-tu que je te tiens encore?
Ne me rappelle pas, futur césar romain,
Que je t'ai là, chétif et petit dans ma main,
Et que si je serrais cette main trop loyale
J'écraserais dans l'œuf ton aigle impériale!
DON CARLOS.
Faites.

HERNANI.

Va-t'en ! va-t'en !

Il ôte son manteau et le jette sur les épaules du roi.

Fuis, et prends ce manteau.
Car dans nos rangs pour toi je crains quelque couteau.

Le roi s'enveloppe du manteau.

Pars tranquille à présent. Ma vengeance altérée
Pour tout autre que moi fait ta tête sacrée.

DON CARLOS.

Monsieur, vous qui venez de me parler ainsi,
Ne demandez un jour ni grâce ni merci !

Il sort.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

DOÑA SOL (*saisissant la main d'Hernani*).

Maintenant, fuyons vite.

HERNANI (*la repoussant avec une douceur grave*).

Il vous sied, mon amie,
D'être dans mon malheur toujours plus raffermie,
De n'y point renoncer, et de vouloir toujours
Jusqu'au fond, jusqu'au bout, accompagner mes jours.
C'est un noble dessein, digne d'un cœur fidèle !
Mais, tu le vois, mon Dieu, pour tant accepter d'elle,
Pour emporter joyeux dans mon antre avec moi
Ce trésor de beauté qui rend jaloux un roi,
Pour que ma doña Sol me suive et m'appartienne,
Pour lui prendre sa vie et la joindre à la mienne,
Pour l'entraîner sans honte encore et sans regrets,
Il n'est plus temps ; je vois l'échafaud de trop près.

DOÑA SOL.

Que dites-vous ?

HERNANI. Ce roi que je bravais en face
Va me punir d'avoir osé lui faire grâce.
Il fuit ; déjà peut-être il est dans son palais.
Il appelle ses gens, ses gardes, ses valets,
Ses seigneurs, ses bourreaux...

DOÑA SOL. Hernani ! Dieu ! Je tremble.
Eh bien ! hâtons-nous donc alors ! fuyons ensemble !

HERNANI.

Ensemble! non, non. L'heure en est passée. Hélas!
Doña Sol, à mes yeux quand tu te révélas
Bonne, et daignant m'aimer d'un amour secourable,
J'ai bien pu vous offrir, moi, pauvre misérable,
Ma montagne, mon bois, mon torrent,—ta pitié
M'enhardissait,—mon pain de proscrit, la moitié
Du lit vert et touffu que la forêt me donne;
Mais t'offrir la moitié de l'échafaud! pardonne,
Doña Sol! l'échafaud, c'est à moi seul!

DOÑA SOL. Pourtant
Vous me l'aviez promis!

HERNANI (*tombant à ses genoux*).
Ange! ah! dans cet instant
Où la mort vient peut-être, où s'approche dans l'ombre
Un sombre dénoûment pour un destin bien sombre,
Je le déclare ici, proscrit, traînant au flanc
Un souci profond, né dans un berceau sanglant,
Si noir que soit le deuil qui s'épand sur ma vie,
Je suis un homme heureux et je veux qu'on m'envie;
Car vous m'avez aimé! car vous me l'avez dit!
Car vous avez tout bas béni mon front maudit!

DOÑA SOL (*penchée sur sa tête*).
Hernani!

HERNANI. Loué soit le sort doux et propice
Qui me mit cette fleur au bord du précipice!

Il se relève.

Et ce n'est pas pour vous que je parle en ce lieu,
Je parle pour le ciel qui m'écoute, et pour Dieu.

DOÑA SOL.
Souffre que je te suive.

HERNANI. Ah! ce serait un crime
Que d'arracher la fleur en tombant dans l'abîme.
Va, j'en ai respiré le parfum, c'est assez!
Renoue à d'autres jours tes jours par moi froissés.
Epouse ce vieillard. C'est moi qui te délie.
Je rentre dans ma nuit. Toi, soit heureuse, oublie!

DOÑA SOL.
Non, je te suis! je veux ma part de ton linceul!
Je m'attache à tes pas.

HERNANI (*la serrant dans ses bras*).

Oh ! laisse-moi fuir seul.

Il la quitte avec un mouvement convulsif.

DOÑA SOL (*douloureusement et joignant les mains*).

Hernani ! tu me fuis ! Ainsi donc, insensée,
Avoir donné sa vie, et se voir repoussée,
Et n'avoir, après tant d'amour et tant d'ennui,
Pas même le bonheur de mourir près de lui !

HERNANI.

Je suis banni ! je suis proscrit ! je suis funeste !

DOÑA SOL.

Ah ! vous êtes ingrat !

HERNANI (*revenant sur ses pas*).

Eh bien, non ! non, je reste,
Tu le veux, me voici. Viens, oh ! viens dans mes bras !
Je reste, et resterai tant que tu le voudras.
Oublions-les ! restons.—

Il s'assied sur un banc.

Sieds-toi sur cette pierre.

Il se place à ses pieds.

Des flammes de tes yeux inonde ma paupière,
Chante-moi quelque chant comme parfois le soir
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil noir.
Soyons heureux ! buvons, car la coupe est remplie,
Car cette heure est à nous, et le reste est folie.
Parle-moi, ravis-moi. N'est-ce pas qu'il est doux
D'aimer et de savoir qu'on vous aime à genoux ?
D'être deux ? d'être seuls ? et que c'est douce chose
De se parler d'amour la nuit quand tout repose ?
Oh ! laisse-moi dormir et rêver sur ton sein,
Doña Sol ! mon amour ! ma beauté !

Bruit de cloches au loin.

DOÑA SOL (*se levant effarée*). Le tocsin !
Entends-tu ? le tocsin !

HERNANI (*toujours à genoux*) Eh non ! c'est notre noce
Qu'on sonne.

Le bruit de cloches augmente. Cris confus, flambeaux et lumières à toutes les fenêtres, sur tous les toits, dans toutes les rues.

DOÑA SOL. Lève-toi ! fuis ! Grand Dieu ! Saragosse
S'allume !

HERNANI (*se soulevant à demi*).

Nous aurons une noce aux flambeaux.

DOÑA SOL.
C'est la noce des morts ! la noce des tombeaux !
Bruit d'épées. Cris.

HERNANI (*se recouchant sur le banc de pierre*).
Rendormons-nous !

UN MONTAGNARD (*l'épée à la main, accourant*).
Seigneur, les sbires, les alcades,
Débouchent dans la place en longues cavalcades !
Alerte, monseigneur !
Hernani se lève.

DOÑA SOL (*pâle*). Ah ! tu l'avais bien dit !

LE MONTAGNARD.
Au secours !

HERNANI (*au montagnard*).
Me voici. C'est bien.

CRIS CONFUS (*au dehors*). Mort au bandit !

HERNANI (*au montagnard*).
Ton épée.
A doña Sol.
Adieu donc !

DOÑA SOL, C'est moi qui fais ta perte !
Où vas tu ?
Lui montrant la petite porte.
Viens ! Fuyons par cette porte ouverte.

HERNANI.
Dieu ! laisser mes amis ! que dis-tu ?
Tumulte et cris.

DOÑA SOL. Ces clameurs
Me brisent.
Retenant Hernani.
Souviens-toi que si tu meurs, je meurs !

HERNANI (*la tenant embrassée*).
Un baiser !

DOÑA SOL. Mon époux ! mon Hernani ! mon maître !

HERNANI (*la baisant au front*).
Hélas ! c'est le premier.

DOÑA SOL. C'est le dernier peut-être.
Il part. Elle tombe sur le banc.

ACTE TROISIÈME.

LE VIEILLARD.

LE CHATEAU DE SILVA

DANS LES MONTAGNES D'ARAGON.

La galerie des portraits de la famille de Silva; grande salle, dont ces portraits, entourés de riches bordures, et surmontés de couronnes ducales et d'écussons dorés, font la décoration. Au fond une haute porte gothique. Entre chaque portrait une panoplie complète; toutes ces armures des siècles différents.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA SOL, *blanche, et debout près d'une table;* DON RUY GOMEZ DE SILVA, *assis dans son grand fauteuil ducal en bois de chêne.*

DON RUY GOMEZ.

Enfin ! c'est aujourd'hui ! dans une heure on sera
Ma duchesse ! plus d'oncle ! et l'on m'embrassera !
Mais m'as-tu pardonné ? J'avais tort, je l'avoue.
J'ai fait rougir ton front, j'ai fait pâlir ta joue.
J'ai soupçonné trop vite, et je n'aurais point dû
Te condamner ainsi sans avoir entendu.
Que l'apparence a tort ! Injustes que nous sommes !
Certe, ils étaient bien là, les deux beaux jeunes hommes !
C'est égal. Je devais n'en pas croire mes yeux.
Mais que veux-tu, ma pauvre enfant ? quand on est vieux !

DOÑA SOL (*immobile et grave*).

Vous reparlez toujours de cela. Qui vous blâme ?

DON RUY GOMEZ.

Moi ! J'eus tort. Je devais savoir qu'avec ton âme
On n'a point de galants lorsqu'on est doña Sol,
Et qu'on a dans le cœur de bon sang espagnol.

DOÑA SOL.

Certe, il est bon et pur, monseigneur, et peut-être
On le verra bientôt.

DON RUY GOMEZ (*se levant et allant à elle*).

Écoute, on n'est pas maître
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,
Et vieux. On est jaloux, on est méchant, pourquoi?
Parce que l'on est vieux. Parce que beauté, grâce,
Jeunesse, dans autrui, tout fait peur, tout menace.
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi. Dérision! que cet amour boiteux,
Qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme,
Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme!
—Quand passe un jeune pâtre—oui, c'en est là!—souvent,
Tandis que nous allons, lui chantant, moi rêvant,
Lui dans son pré vert, moi dans mes noires allées,
Souvent je dis tout bas:—O mes tours crénelées,
Mon vieux donjon ducal, que je vous donnerais,
Oh! que je donnerais mes blés et mes forêts,
Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,
Mon vieux nom, mon vieux titre, et toutes mes ruines,
Et tous mes vieux aïeux qui bientôt m'attendront,
Pour sa chaumière neuve et pour son jeune front!—
Car ses cheveux sont noirs, car son œil reluit comme
Le tien, tu peux le voir, et dire: Ce jeune homme!
Et puis penser à moi qui suis vieux. Je le sais!
Pourtant j'ai nom Silva, mais ce n'est plus assez!
Oui, je me dis cela. Vois à quel point je t'aime!
Le tout, pour être jeune et beau comme toi-même!
Mais à quoi vais-je ici rêver? Moi, jeune et beau!
Qui te dois de si loin devancer au tombeau!

DOÑA SOL.

Qui sait?

DON RUY GOMEZ.

Mais va, crois-moi, ces cavaliers frivoles
N'ont pas d'amour si grand qu'il ne s'use en paroles.
Qu'une fille aime et croie un de ces jouvenceaux,
Elle en meurt, il en rit. Tous ces jeunes oiseaux,
A l'aile vive et peinte, au langoureux ramage,

Ont un amour qui mue ainsi que leur plumage.
Les vieux, dont l'âge éteint la voix et les couleurs,
Ont l'aile plus fidèle, et, moins beaux, sont meilleurs.
Nous aimons bien. Nos pas sont lourds? nos yeux arides?
Nos fronts ridés? Au cœur on n'a jamais de rides.
Hélas! quand un vieillard aime, il faut l'épargner.
Le cœur est toujours jeune et peut toujours saigner.
Oh! mon amour n'est point comme un jouet de verre
Qui brille et tremble; oh! non, c'est un amour sévère,
Profond, solide, sûr, paternel, amical,
De bois de chêne, ainsi que mon fauteuil ducal!
Voilà comme je t'aime, et puis je t'aime encore
De cent autres façons, comme on aime l'aurore,
Comme on aime les fleurs, comme on aime les cieux!
De te voir tous les jours, toi, ton pas gracieux,
Ton front pur, le beau feu de ta fière prunelle,
Je ris, et j'ai dans l'âme une fête éternelle!

DOÑA SOL.

Hélas!

DON RUY GOMEZ.

Et puis, vois-tu, le monde trouve beau,
Lorsqu'un homme s'éteint, et lambeau par lambeau
S'en va, lorsqu'il trébuche au marbre de la tombe,
Qu'une femme, ange pur, innocente colombe,
Veille sur lui, l'abrite, et daigne encor souffrir
L'inutile vieillard qui n'est bon qu'à mourir.
C'est une œuvre sacrée et qu'à bon droit on loue
Que ce suprême effort d'un cœur qui se dévoue,
Qui console un mourant jusqu'à la fin du jour,
Et, sans aimer peut-être, a des semblants d'amour!
Ah! tu seras pour moi cet ange au cœur de femme
Qui du pauvre vieillard réjouit encor l'âme,
Et de ses derniers ans lui porte la moitié,
Fille par le respect et sœur par la pitié.

DOÑA SOL.

Loin de me précéder, vous pourrez bien me suivre,
Monseigneur. Ce n'est pas une raison pour vivre
Que d'être jeune. Hélas! je vous le dis, souvent
Les vieillards sont tardifs, les jeunes vont devant,

Et leurs yeux brusquement referment leur paupière,
Comme un sépulcre ouvert dont retombe la pierre.

DON RUY GOMEZ.
Oh ! les sombres discours ! Mais je vous gronderai,
Enfant ! un pareil jour est joyeux et sacré.
Comment, à ce propos, quand l'heure nous appelle,
N'êtes-vous pas encor prête pour la chapelle ?
Mais, vite ! habillez-vous. Je compte les instants.
La parure de noce !

DOÑA SOL. Il sera toujours temps.

DON RUY GOMEZ.
Non pas.

Entre un page.

Que veut Iaquez !

LE PAGE. Monseigneur, à la porte
Un homme, un pèlerin, un mendiant, n'importe,
Est là qui vous demande asile.

DON RUY GOMEZ. Quel qu'il soit,
Le bonheur entre avec l'étranger qu'on reçoit.
Qu'il vienne.—Du dehors a-t-on quelques nouvelles ?
Que dit-on de ce chef de bandits infidèles
Qui remplit nos forêts de sa rébellion ?

LE PAGE.
C'en est fait d'Hernani, c'en est fait du lion
De la montagne.

DOÑA SOL (*à part*). Dieu !

DON RUY GOMEZ. Quoi !

LE PAGE. La bande est détruite.
Le roi, dit-on, s'est mis lui-même à leur poursuite.
La tête d'Hernani vaut mille écus du roi
Pour l'instant ; mais on dit qu'il est mort.

DOÑA SOL (*à part*). Quoi ! sans moi.
Hernani !

DON RUY GOMEZ.
Grâce au ciel ! il est mort, le rebelle !
On peut se réjouir maintenant, chère belle.
Allez donc vous parer, mon amour, mon orgueil !
Aujourd'hui, double fête !

DOÑA SOL (*à part*). Oh ! des habits de deuil !

Elle sort.

DON RUY GOMEZ (*au page*).
Fais-lui vite porter l'écrin que je lui donne.
Il se rassied dans son fauteuil.
Je veux la voir parée ainsi qu'une madone,
Et, grâce à ses doux yeux, et grâce à mon écrin,
Belle à faire à genoux tomber un pèlerin.
A propos, et celui qui nous demande un gîte?
Dis-lui d'entrer, fais-lui nos excuses, cours vite.
Le page salue et sort.
Laisser son hôte attendre! ah! c'est mal!
La porte du fond s'ouvre. Paraît Hernani déguisé en pèlerin.
Le duc se lève et va à sa rencontre.

SCÈNE II.

DON RUY GOMEZ. HERNANI.

Hernani s'arrête sur le seuil de la porte.

HERNANI. Monseigneur,
Paix et bonheur à vous!
DON RUY GOMEZ (*le saluant de la main*).
A toi paix et bonheur,
Mon hôte!
Hernani entre. Le duc se rassied.
N'es-tu pas pèlerin?
HERNANI (*s'inclinant*). Oui.
DON RUY GOMEZ. Sans doute
Tu viens d'Armillas?
HERNANI. Non. J'ai pris une autre route;
On se battait par là.
DON RUY GOMEZ. La troupe du banni,
N'est-ce pas?
HERNANI. Je ne sais.
DON RUY GOMEZ. Le chef, le Hernani,
Que devient-il? sais-tu?
HERNANI. Seigneur, quel est cet homme?
DON RUY GOMEZ.
Tu ne le connais pas? tant pis! la grosse somme
Ne sera point pour toi. Vois-tu, ce Hernani,
C'est un rebelle au roi, trop longtemps impuni.
Si tu vas à Madrid, tu le pourras voir pendre.
HERNANI.
Je n'y vais pas.

DON RUY GOMEZ.
Sa tête est à qui veut la prendre.
HERNANI (*à part*).
Qu'on y vienne!
DON RUY GOMEZ. Où vas-tu, bon pèlerin?
HERNANI. Seigneur,
Je vais à Saragosse.
DON RUY GOMEZ. Un vœu fait en l'honneur
D'un saint? de Notre-Dame?
HERNANI. Oui, duc, de Notre-Dame.
DON RUY GOMEZ.
Del Pilar?
HERNANI. Del Pilar.
DON RUY GOMEZ. Il faut n'avoir point d'âme
Pour ne point acquitter les vœux qu'on fait aux saints.
Mais, le tien accompli, n'as-tu d'autres desseins?
Voir le Pilier, c'est là tout ce que tu désires?
HERNANI.
Oui, je veux voir brûler les flambeaux et les cires,
Voir Notre-Dame, au fond du sombre corridor,
Luire en sa châsse ardente avec sa chape d'or,
Et puis m'en retourner.
DON RUY GOMEZ. Fort bien.—Ton nom, mon frère?
Je suis Ruy de Silva.
HERNANI (*hésitant*). Mon nom?...
DON RUY GOMEZ. Tu peux le taire
Si tu veux. Nul n'a droit de le savoir ici.
Viens-tu pas demander asile?
HERNANI. Oui, duc.
DON RUY GOMEZ. Merci!
Sois le bienvenu. Reste, ami, ne te fais faute
De rien. Quant à ton nom, tu te nommes mon hôte.
Qui que tu sois, c'est bien! et, sans être inquiet,
J'accueillerais Satan, si Dieu me l'envoyait.

La porte du fond s'ouvre à deux battants. Entre doña Sol, en parure de mariée. Derrière elle, pages, valets, et deux femmes portant sur un coussin de velours un coffret d'argent ciselé, qu'elles vont déposer sur une table, et qui renferme un riche écrin, couronne de duchesse, bracelets, colliers, perles et brillants pêle-mêle.—Hernani, haletant et effaré, considère doña Sol avec des yeux ardents, sans écouter le duc.

SCÈNE III.

LES MEMES, DOÑA SOL, PAGES, VALETS, FEMMES.

DON RUY GOMEZ (*continuant*).
Voici ma Notre-Dame à moi. L'avoir priée
Te portera bonheur.
Il va présenter la main à doña Sol, toujours pâle et grave.
Ma belle mariée,
Venez.—Quoi ! pas d'anneau ! pas de couronne encor !
HERNANI (*d'une voix tonnante*).
Qui veut gagner ici mille carolus d'or ?
Tous se retournent étonnés. Il déchire sa robe de pèlerin, la foule aux pieds, et en sort dans son costume de montagnard.
Je suis Hernani.
DOÑA SOL (*à part, avec joie*).
Ciel ! vivant !
HERNANI (*aux valets*). Je suis cet homme
Qu'on cherche.
Au duc.
Vous vouliez savoir si je me nomme
Perez ou Diego ?—Non, je me nomme Hernani.
C'est un bien plus beau nom, c'est un nom de banni,
C'est un nom de proscrit ! Vous voyez cette tête ?
Elle vaut assez d'or pour payer votre fête.
Aux valets.
Je vous la donne à tous. Vous serez bien payés !
Prenez ! liez mes mains, liez mes pieds, liez !
Mais non, c'est inutile, une chaîne me lie
Que je ne romprai point ?
DOÑA SOL (*à part*). Malheureuse !
DON RUY GOMEZ. Folie !
Çà, mon hôte est un fou !
HERNANI. Votre hôte est un bandit.
DOÑA SOL.
Oh ! ne l'écoutez pas.
HERNANI. J'ai dit ce que j'ai dit.
DON RUY GOMEZ.
Mille carolus d'or ! monsieur, la somme est forte,
Et je ne suis pas sûr de tous mes gens.
HERNANI. Qu'importe !

Tant mieux si dans le nombre il s'en trouve un qui veut.

Aux valets.

Livrez-moi! vendez-moi!

DON RUY GOMEZ (*s'efforçant de le faire taire*).

Taisez-vous donc! on peut
Vous prendre au mot.

HERNANI. Amis, l'occasion est belle!
Je vous dis que je suis le proscrit, le rebelle,
Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Taisez-vous!

HERNANI. Hernani!

DOÑA SOL (*d'une voix éteinte, à son oreille*).

Ho! tais-toi!

HERNANI (*se détournant à demi vers doña Sol*).

On se marie ici! Je veux en être, moi!
Mon épousée aussi m'attend.

Au duc.

Elle est moins belle
Que la vôtre, seigneur, mais n'est pas moins fidèle.
C'est la mort!

Aux valets.

Nul de vous ne fait un pas encor?

DOÑA SOL (*bas*).

Par pitié!

HERNANI (*aux valets*).

Hernani! mille carolus d'or!

DON RUY GOMEZ.

C'est le démon!

HERNANI (*à un jeune valet*).

Viens, toi; tu gagneras la somme.
Riche alors, de valet tu redeviendras homme.

Aux valets qui restent immobiles.

Vous aussi, vous tremblez! Ai-je assez de malheur!

DON RUY GOMEZ.

Frère, à toucher ta tête, ils risqueraient la leur.
Fusses-tu Hernani, fusses-tu cent fois pire,
Pour ta vie au lieu d'or offrît-on un empire,
Mon hôte, je te dois protéger en ce lieu,
Même contre le roi, car je te tiens de Dieu.
S'il tombe un seul cheveu de ton front, que je meure!

A doña Sol.

Ma nièce, vous serez ma femme dans une heure;
Rentrez chez vous. Je vais faire armer le château,
J'en vais fermer la porte.

Il sort. Les valets le suivent.

HERNANI

(*regardant avec désespoir sa ceinture dégarnie et désarmée*).

Oh! pas même un couteau!

Doña Sol, après que le duc a disparu, fait quelques pas comme pour suivre ses femmes, puis s'arrête, et, dès qu'elles sont sorties, revient vers Hernani avec anxiété.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

Hernani considère avec un regard froid et comme inattentif l'écrin nuptial placé sur la table; puis il hoche la tête, et ses yeux s'allument.

HERNANI.

Je vous fais compliment! Plus que je ne puis dire
La parure me charme et m'enchante, et j'admire!

Il s'approche de l'écrin.

La bague est de bon goût,—la couronne me plaît,—
Le collier est d'un beau travail,—le bracelet
Est rare,—mais cent fois, cent fois moins que la femme
Qui sous un front si pur cache ce cœur infâme!

Examinant de nouveau le coffret.

Et qu'avez-vous donné pour tout cela?—Fort bien!
Un peu de votre amour? mais, vraiment, c'est pour rien!
Grand Dieu! trahir ainsi! n'avoir pas honte, et vivre!

Examinant l'écrin.

Mais peut-être après tout c'est perle fausse et cuivre
Au lieu d'or, verre et plomb, diamants déloyaux,
Faux saphirs, faux bijoux, faux brillants, faux joyaux!
Ah! s'il en est ainsi, comme cette parure,
Ton cœur est faux, duchesse, et tu n'es que dorure!

Il revient au coffret.

—Mais non, non. Tout est vrai, tout est bon, tout est beau!
Il n'oserait tromper, lui qui touche au tombeau.
Rien n'y manque.

Il prend l'une après l'autre toutes les pièces de l'écrin.

Colliers, brillants, pendants d'oreille,
Couronne de duchesse, anneau d'or...—A merveille!

Grand merci de l'amour sûr, fidèle et profond !
Le précieux écrin !

DOÑA SOL.

Elle va au coffret, y fouille, et en tire un poignard.

Vous n'allez pas au fond !
—C'est le poignard qu'avec l'aide de ma patronne
Je pris au roi Carlos, lorsqu'il m'offrit un trône,
Et que je refusai, pour vous qui m'outragez !

HERNANI (*tombant à ses pieds*).

Oh ! laisse qu'à genoux dans tes yeux affligés
J'efface tous ces pleurs amers et pleins de charmes,
Et tu prendras après tout mon sang pour tes larmes.

DOÑA SOL (*attendrie*).

Hernani ! je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous.

HERNANI. Elle m'a pardonné,
Et m'aime ! Qui pourra faire aussi que moi-même
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime ?
Oh ! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser le pavé !

DOÑA SOL.

Ami !

HERNANI.

Non, je dois t'être odieux ! Mais, écoute,
Dis-moi : Je t'aime ! Hélas ! rassure un cœur qui doute,
Dis-le-moi ! car souvent avec ce peu de mots
La bouche d'une femme a guéri bien des maux.

DOÑA SOL (*absorbée et sans l'entendre*).

Croire que mon amour eût si peu de mémoire !
Que jamais ils pourraient, tous ces hommes sans gloire
Jusqu'à d'autres amours, plus nobles à leur gré,
Rapetisser un cœur où son nom est entré !

HERNANI.

Hélas ! j'ai blasphémé ! Si j'étais à ta place,
Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé,
Je lui dirais : Va-t'en !—Repousse-moi ! repousse !
Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis

Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits,
Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
Et pure, et si je suis méchant, est-ce ta faute?
Epouse le vieux duc! il est bon, noble, il a
Par sa mère Olmedo, par son père Alcala.
Encore un coup, sois riche avec lui, sois heureuse!
Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
T'offrir de magnifique? une dot de douleurs.
Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.
L'exil, les fers, la mort, l'effroi qui m'environne,
C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
Et jamais à l'épouse un époux plein d'orgueil
N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil.
Epouse le vieillard, te dis-je; il te mérite!
Eh! qui jamais croira que ma tête proscrite
Aille avec ton front pur? qui, nous voyant tous deux,
Toi calme et belle, moi violent, hasardeux,
Toi paisible et croissant comme une fleur à l'ombre,
Moi heurté dans l'orage à des écueils sans nombre,
Qui dira que nos sorts suivent la même loi?
Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.
Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
J'ai ton cœur, c'est un vol! je le rends au plus digne.
Jamais à nos amours le ciel n'a consenti.
Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti.
D'ailleurs, vengeance, amour, adieu! mon jour s'achève.
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer,
Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer!
Pardonne-moi! fuis-moi! ce sont mes deux prières;
Ne les rejette pas, car ce sont les dernières.
Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DOÑA SOL.

Ingrat!

HERNANI.

Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure!
—Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure!—
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.

Ils sont morts! ils sont tous tombés dans la montagne,
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi!
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi!
Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion!
Ah! par pitié pour toi, fuis!—Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Où vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: Marche! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal!

DOÑA SOL.
Grand Dieu!

HERNANI. C'est un démon redoutable, te dis-je,
Que le mien. Mon bonheur, voilà le seul prodige
Qui lui soit impossible. Et toi, c'est le bonheur!
Tu n'es donc pas pour moi, cherche un autre seigneur!
Va, si jamais le ciel à mon sort qu'il renie
Souriait... n'y crois pas! ce serait ironie!
Epouse le duc!

DOÑA SOL. Donc, ce n'était pas assez!
Vous aviez déchiré mon cœur, vous le brisez!
Ah! vous ne m'aimez plus!

HERNANI. Oh! mon cœur et mon âme,

C'est toi, l'ardent foyer d'où me vient toute flamme,
C'est toi ! Ne m'en veux pas de fuir, être adoré !

DOÑA SOL.

Je ne vous en veux pas Seulement j'en mourrai.

HERNANI.

Mourir ! pour qui ? pour moi ? Se peut-il que tu meures
Pour si peu ?

DOÑA SOL (*laissant éclater ses larmes*).

Voilà tout.

Elle tombe sur un fauteuil.

HERNANI (*s'asseyant près d'elle*).

Oh ! tu pleures ! tu pleures !
Et c'est encor ma faute ! et qui me punira ?
Car tu pardonneras encor ! Qui te dira
Ce que je souffre au moins, lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie !
Oh ! mes amis sont morts ! Oh ! je suis insensê !
Pardonne. Je voudrais aimer, je ne le sai.
Hêlas ! j'aime pourtant d'une amour bien profonde !—
Ne pleure pas ! mourons plutôt !—Que n'ai-je un monde ?
Je te le donnerais ! Je suis bien malheureux !

DOÑA SOL (*se jetant à son cou*).

Vous êtes mon lion superbe et généreux !
Je vous aime.

HERNANI. Oh ! l'amour serait un bien suprême
Si l'on pouvait mourir de trop aimer !

DOÑA SOL. Je t'aime !
Monseigneur ! je vous aime et je suis toute à vous.

HERNANI (*laissant tomber sa tête sur son épaule*).

Oh ! qu'un coup de poignard de toi me serait doux !

DOÑA SOL (*suppliante*).

Ah ! ne craignez-vous pas que Dieu ne vous punisse
De parler de la sorte ?

HERNANI (*toujours appuyé sur son sein*).

Eh bien ! qu'il nous unisse !
Tu le veux. Qu'il en soit ainsi !—J'ai résisté.

Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase, sans voir, sans entendre, et comme absorbés dans leur regard. Entre don Ruy Gomez par la porte du fond. Il regarde et s'arrête comme pétrifié sur le seuil.

SCÈNE V.

HERNANI, DOÑA SOL, DON RUY GOMEZ.

DON RUY GOMEZ
(immobile et croisant les bras sur le seuil de la porte).
Voilà donc le paîment de l'hospitalité !
DOÑA SOL.
Dieu ! le duc !
Tous deux se retournent comme réveillés en sursaut.
DON RUY GOMEZ *(toujours immobile).*
C'est donc là mon salaire, mon hôte ?
—Bon seigneur, va-t'en voir si ta muraille est haute
Si la porte est bien close et l'archer dans sa tour,
De ton château pour nous fais et refais le tour,
Cherche en ton arsenal une armure à ta taille,
Ressaye à soixante ans ton harnois de bataille !
Voici la loyauté dont nous paîrons ta foi !
Tu fais cela pour nous, et nous ceci pour toi !
Saints du ciel ! j'ai vécu plus de soixante années,
J'ai vu bien des bandits aux âmes effrénées,
J'ai souvent, en tirant ma dague du fourreau,
Fait lever sur mes pas des gibiers de bourreau,
J'ai vu des assassins, des monnayeurs, des traîtres,
De faux valets à table empoisonnant leur maîtres,
J'en ai vu qui mouraient sans croix et sans pater,
J'ai vu Sforce, j'ai vu Borgia, je vois Luther,
Mais je n'ai jamais vu perversité si haute
Qui n'eût craint le tonnerre en trahissant son hôte !
Ce n'est pas de mon temps. Si noire trahison
Pétrifie un vieillard au seuil de sa maison,
Et fait que le vieux maître, en attendant qu'il tombe,
A l'air d'une statue à mettre sur sa tombe.
Maures et Castillans ! quel est cet homme-ci ?
Il lève les yeux et les promène sur les portraits qui entourent la salle.
O vous, tous les Silva qui m'écoutez ici,
Pardon si devant vous, pardon si ma colère
Dit l'hospitalité mauvaise conseillère !
HERNANI *(se levant).*
Duc...

DON RUY GOMEZ.

Tais-toi !

Il fait lentement trois pas dans la salle et promène de nouveau ses regards sur les portraits des Silva.

Morts sacrés ! aïeux ! hommes de fer !
Qui voyez ce qui vient du ciel et de l'enfer,
Dites-moi, messeigneurs, dites, quel est cet homme ?
Ce n'est pas Hernani, c'est Judas qu'on le nomme !
Oh ! tâchez de parler pour me dire son nom !

Croisant les bras.

Avez-vous de vos jours vu rien de pareil ? Non !

HERNANI.

Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ (*toujours aux portraits*).

Voyez-vous, il veut parler, l'infâme !
Mais, mieux encor que moi, vous lisez dans son âme.
Oh ! ne l'écoutez pas ! C'est un fourbe ! Il prévoit
Que mon bras va sans doute ensanglanter mon toit,
Que peut-être mon cœur couve dans ses tempêtes
Quelque vengeance, sœur du festin des sept têtes,
Il vous dira qu'il est proscrit, il vous dira
Qu'on va dire Silva comme l'on dit Lara,
Et puis qu'il est mon hôte, et puis qu'il est votre hôte...
Mes aïeux, mes seigneurs, voyez, est-ce ma faute ?
Jugez entre nous deux !

HERNANI.

Ruy Gomez de Silva,
Si jamais vers le ciel noble front s'éleva,
Si jamais cœur fut grand, si jamais âme haute,
C'est la vôtre, seigneur ! c'est la tienne, ô mon hôte !
Moi qui te parle ici, je suis coupable, et n'ai
Rien à dire, sinon que je suis bien damné.
Oui, j'ai voulu te prendre et t'enlever ta femme,
Oui, j'ai voulu souiller ton lit, oui, c'est infâme !
J'ai du sang. Tu feras très bien de le verser,
D'essuyer ton épée et de n'y plus penser !

DOÑA SOL.

Seigneur, ce n'est pas lui ! Ne frappez que moi-même !

HERNANI.

Taisez-vous, doña Sol. Car cette heure est suprême.
Cette heure m'appartient. Je n'ai plus qu'elle. Ainsi
Laissez-moi m'expliquer avec le duc ici.

Duc, crois aux derniers mots de ma bouche ; j'en jure,
Je suis coupable, mais sois tranquille,—elle est pure !
C'est là tout. Moi coupable, elle pure ; ta foi
Pour elle, un coup d'épée ou de poignard pour moi.
Voilà.—Puis fais jeter le cadavre à la porte
Et laver le plancher, si tu veux, il n'importe !

DOÑA SOL.
Ah ! moi seule ai tout fait. Car je l'aime.

Don Ruy se détourne à ce mot en tressaillant, et fixe sur doña Sol un regard terrible. Elle se jette à ses genoux.

Oui, pardon !
Je l'aime, monseigneur !

DON RUY GOMEZ. Vous l'aimez !

A Hernani.

Tremble donc !

Bruit de trompettes au dehors.—Entre le page.

Au page.

Qu'est ce bruit ?

LE PAGE. C'est le roi, monseigneur, en personne,
Avec un gros d'archers et son héraut qui sonne.

DOÑA SOL.
Dieu ! le roi ! Dernier coup !

LE PAGE (*au duc*). Il demande pourquoi
La porte est close, et veut qu'on ouvre.

DON RUY GOMEZ. Ouvrez au roi.

Le page s'incline et sort.

DOÑA SOL.
Il est perdu !

Don Ruy Gomez va à l'un des tableaux, qui est son propre portrait et le dernier à gauche ; il presse un ressort, le portrait s'ouvre comme une porte, et laisse voir une cachette pratiquée dans le mur. Il se tourne vers Hernani.

DON RUY GOMEZ.
Monsieur, venez ici.

HERNANI. Ma tête
Est à toi. Livre la, seigneur. Je la tiens prête.
Je suis ton prisonnier.

Il entre dans la cachette. Don Ruy presse de nouveau le ressort, tout se referme, et le portrait revient à sa place.

DOÑA SOL (*au duc*). Seigneur, pitié pour lui !

LE PAGE (*entrant*).
Son altesse le roi.

Doña Sol baisse précipitamment son voile. La porte s'ouvre à deux battants. Entre don Carlos en habit de guerre, suivi d'une foule de gentilshommes également armés, de pertuisaniers, d'arquebusiers, d'arbalétriers.

SCÈNE VI.

DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL (*voilée*); DON CARLOS ; SUITE.

Don Carlos s'avance à pas lents, la main gauche sur le pommeau de son épée, la droite dans sa poitrine, et fixe sur le vieux duc un œil de défiance et de colère. Le duc va au devant du roi et le salue profondément.—Silence.—Attente et terreur alentour. Enfin, le roi, arrivé en face du duc, lève brusquement la tête.

DON CARLOS. D'où vient donc aujourd'hui,
Mon cousin, que ta porte est si bien verrouillée ?
Par les saints ! je croyais ta dague plus rouillée !
Et je ne savais pas qu'elle eût hâte à ce point,
Quand nous te venons voir, de reluire à ton poing !

Don Ruy Gomez veut parler, le roi poursuit avec un geste impérieux.

C'est s'y prendre un peu tard pour faire le jeune homme !
Avons-nous des turbans ? serait-ce qu'on me nomme
Boabdil ou Mahom, et non Carlos, répond !
Pour nous baisser la herse et nous lever le pont ?

DON RUY GOMEZ (*s'inclinant*).
Seigneur...

DON CARLOS (*à ses gentilshommes*).
Prenez les clefs ! saisissez vous des portes !

Deux officiers sortent. Plusieurs autres rangent les soldats en triple haie dans la salle, du roi à la grande porte. Don Carlos se retourne vers le duc.

Ah ! vous réveillez donc les rébellions mortes ?
Pardieu ! si vous prenez de ces airs avec moi,
Messieurs les ducs, le roi prendra des airs de roi
Et j'irai par les monts, de mes mains aguerries,
Dans leurs nids crénelés tuer les seigneuries !

DON RUY GOMEZ (*se redressant*).
Altesse, les Silva sont loyaux...

DON CARLOS (*l'interrompant*). Sans détours
Réponds, duc, ou je fais raser tes onze tours !
De l'incendie éteint il reste une étincelle,
Des bandits morts il reste un chef.—Qui le recèle ?
C'est toi ! Ce Hernani, rebelle empoisonneur,
Ici, dans ton château, tu le caches !

DON RUY GOMEZ. Seigneur,
C'est vrai.

DON CARLOS.

Fort bien. Je veux sa tête,—ou bien la tienne.
Entends-tu, mon cousin?

DON RUY GOMEZ (*s'inclinant*).

Mais qu'à cela ne tienne!
Vous serez satisfait.

Doña Sol cache sa tête dans ses mains et tombe sur le fauteuil.

DON CARLOS (*radouci*).

Ah! tu t'amendes.—Va
Chercher mon prisonnier.

Le duc croise les bras, baisse la tête et reste quelques moments rêveur. Le roi et doña Sol l'observent en silence et agités d'émotions contraires. Enfin le duc relève son front, va au roi, lui prend la main, et le mène à pas lents devant le plus ancien des portraits, celui qui commence la galerie à droite.

DON RUY GOMEZ (*montrant au roi le vieux portrait*).

Celui-ci, des Silva
C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme!
Don Silvius, qui fut trois fois consul de Rome.

Passant au portrait suivant.

Voiçi don Galceran de Silva, l'autre Cid!
On lui garde à Toro, près de Valladolid,
Une châsse dorée où brûlent mille cierges.
Il affranchit Léon du tribut des cent vierges.

Passant à un autre.

—Don Blas,—qui, de lui-même et dans sa bonne foi,
S'exila pour avoir mal conseillé le roi.

A un autre.

—Christoval.—Au combat d'Escalona, don Sanche,
Le roi, fuyait à pied, et sur sa plume blanche
Tous les coups s'acharnaient; il cria: Christoval!
Christoval prit la plume et donna son cheval.

A un autre.

—Don Jorge, qui paya la rançon de Ramire,
Roi d'Aragon.

DON CARLOS (*croisant les bras et le regardant de la tête aux pieds*).

Pardieu! don Ruy, je vous admire!
Continuez!

DON RUY GOMEZ (*passant à un autre*).

Voici Ruy Gomez de Silva,
Grand-maître de Saint-Jacque et de Calatrava.
Son armure géante irait mal à nos tailles.

Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles,
Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
Nijar, et mourut pauvre.—Altesse, saluez.

Il s'incline, se découvre, et passe à un autre. Le roi l'écoute avec une impatience et une colère toujours croissantes.

Près de lui, Gil son fils, cher aux âmes loyales.
Sa main pour un serment valait les mains royales.

A un autre.

—Don Gaspard, de Mendoce et de Silva l'honneur!
Toute noble maison tient à Silva, seigneur.
Sandoval tour à tour nous craint ou nous épouse,
Manrique nous envie et Lara nous jalouse.
Alencastre nous hait. Nous touchons à la fois
Du pied à tous les ducs, du front à tous les rois!

DON CARLOS.

Vous raillez-vous?

DON RUY GOMEZ (*allant à d'autres portraits*).

Voilà don Vasquez, dit le Sage,
Don Jayme, dit le Fort. Un jour, sur son passage,
Il arrêta Zamet et cent maures tout seul.
—J'en passe, et des meilleurs.—

Sur un geste de colère du roi, il passe un grand nombre de tableaux, et vient tout de suite aux trois derniers portraits à gauche du spectateur.

Voici mon noble aïeul.
Il vécut soixante ans, gardant la foi jurée,
Même aux juifs.

A l'avant-dernier.

Ce vieillard, cette tête sacrée,
C'est mon père. Il fut grand, quoi qu'il vînt le dernier.
Les maures de Grenade avaient fait prisonnier
Le comte Alvar Giron, son ami. Mais mon père
Prit pour l'aller chercher six cents hommes de guerre
Il fit tailler en pierre un comte Alvar Giron
Qu'a sa suite il traîna, jurant par son patron
De ne point reculer que le comte de pierre
Ne tournât front lui-même et n'allât en arrière.
Il combattit, puis vint au comte, et le sauva.

DON CARLOS.

Mon prisonnier!

DON RUY GOMEZ.

C'était un Gomez de Silva.
Voilà donc ce qu'on dit quand dans cette demeure
On voit tous ces héros...

DON CARLOS. Mon prisonnier sur l'heure!

DON RUY GOMEZ.

Il s'incline profondément devant le roi, lui prend la main et le mène devant le dernier portrait, celui qui sert de porte à la cachette où il a fait entrer Hernani. Doña Sol le suit des yeux avec anxiété.—Attente et silence dans l'assistance.

Ce portrait, c'est le mien.—Roi don Carlos, merci!
Car vous voulez qu'on dise en le voyant ici:
" Ce dernier, digne fils d'une race si haute,
Fut un traitre, et vendit la tête de son hôte!"

Joie de doña Sol. Mouvement de stupeur dans les assistants. Le roi, déconcerté, s'éloigne avec colère, puis reste quelques instants silencieux, les lèvres tremblantes et l'œil enflammé.

DON CARLOS.

Duc, ton château me gêne et je le mettrai bas!

DON RUY GOMEZ.

Car vous me la paîriez, altesse, n'est-ce pas?

DON CARLOS.

Duc, j'en ferai raser les tours pour tant d'audace,
Et je ferai semer du chanvre sur la place.

DON RUY GOMEZ.

Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva.

Aux portraits.

N'est-il pas vrai, vous tous?

DON CARLOS. Duc, cette tête est nôtre,
Et tu m'avais promis...

DON RUY GOMEZ. J'ai promis l'une ou l'autre,

Aux portraits.

N'est-il pas vrai, vous tous?

Montrant sa tête.

Je donne celle-ci.

Au roi.

Prenez-la.

DON CARLOS.

Duc, fort bien. Mais j'y perds, grand merci!
La tête qu'il me faut est jeune, il faut que morte
On la prenne aux cheveux. La tienne? que m'importe!

Le bourreau la prendrait par les cheveux en vain.
Tu n'en as pas assez pour lui remplir la main!

DON RUY GOMEZ.

Altesse, pas d'affront! ma tête encore est belle,
Et vaut bien, que je crois, la tête d'un rebelle.
La tête d'un Silva, vous êtes dégoûté!

DON CARLOS.

Livre-nous Hernani!

DON RUY GOMEZ. Seigneur, en vérité,
J'ai dit.

DON CARLOS (*à sa suite*).

Fouillez partout! et qu'il ne soit point d'aile,
De cave ni de tour...

DON RUY GOMEZ. Mon donjon est fidèle
Comme moi. Seul il sait le secret avec moi.
Nous le garderons bien tous deux.

DON CARLOS. Je suis le roi!

DON RUY GOMEZ.

Hors que de mon château démoli pierre à pierre
On ne fasse ma tombe, on n'aura rien.

DON CARLOS. Prière,
Menace, tout est vain!—Livre-moi le bandit,
Duc! ou tête et château, j'abattrai tout.

DON RUY GOMEZ. J'ai dit.

DON CARLOS.

Eh bien donc! au lieu d'une alors j'aurai deux têtes.

Au duc d'Alcala.

Jorge, arrêtez le duc.

DOÑA SOL (*arrachant son voile et se jetant entre le roi, le duc, et les gardes*).

Roi don Carlos, vous êtes
Un mauvais roi!

DON CARLOS. Grand Dieu! Que vois-je? doña Sol!

DOÑA SOL.

Altesse, tu n'as pas le cœur d'un Espagnol!

DON CARLOS (*troublé*).

Madame, pour le roi vous êtes bien sévère.

Il s'approche de doña Sol.

Bas.

C'est vous qui m'avez mis au cœur cette colère.
Un homme devient ange ou monstre en vous touchant.

Ah ! quand on est haï, que vite on est méchant !
Si vous aviez voulu, peut-être, ô jeune fille,
J'étais grand, j'eusse été le lion de Castille !
Vous m'en faites le tigre avec votre courroux.
Le voilà qui rugit, madame, taisez-vous !

Doña Sol lui jette un regard. Il s'incline.

Pourtant, j'obéirai.

Se tournant vers le duc.

Mon cousin, je t'estime.
Ton scrupule après tout peut sembler légitime.
Sois fidèle à ton hôte, infidèle à ton roi,
C'est bien, je te fais grâce et suis meilleur que toi.
—J'emmène seulement ta nièce comme otage.

DON RUY GOMEZ.

Seulement !

DOÑA SOL (*interdite*).

Moi, seigneur !

DON CARLOS. Oui, vous.

DON RUY GOMEZ. Pas davantage !
O la grande clémence ! ô généreux vainqueur,
Qui ménage la tête et torture le cœur !
Belle grâce !

DON CARLOS.

Choisis. Doña Sol ou le traître.
Il me faut l'un des deux.

DON RUY GOMEZ. Ah ! vous êtes le maître !

Don Carlos s'approche de doña Sol pour l'emmener. Elle se réfugie vers don Ruy Gomez.

DOÑA SOL.

Sauvez-moi, monseigneur !

Elle s'arrête.—A part.

Malheureuse, il le faut !
La tête de mon oncle ou l'autre !... Moi plutôt !

Au roi.

Je vous suis.

DON CARLOS (*à part*).

Par les saints ! l'idée est triomphante !
Il faudra bien enfin s'adoucir, mon infante !

Doña Sol va d'un pas grave et assuré au coffret qui renferme l'écrin, l'ouvre et y prend le poignard, qu'elle cache dans son sein. Don Carlos vient à elle et lui présente la main.

DON CARLOS (*à doña Sol*).

Qu'emportez-vous là ?

DOÑA SOL. Rien.

DON CARLOS. Un joyau précieux?

DOÑA SOL.

Oui.

DON CARLOS (*souriant*).

Voyons.

DOÑA SOL. Vous verrez.

Elle lui donne la main et se dispose à le suivre. Don Ruy Gomez, qui est resté immobile et profondément absorbé dans sa pensée, se retourne et fait quelques pas en criant.

DON RUY GOMEZ. Doña Sol! terre et cieux!
Doña Sol!—Puisque l'homme ici n'a point d'entrailles,
A mon aide! croulez, armures et murailles!

Il court au roi.

Laisse-moi mon enfant! je n'ai qu'elle, ô mon roi!

DON CARLOS (*lâchant la main de doña Sol*).

Alors, mon prisonnier!

Le duc baisse la tête et semble en proie à une horrible hésitation; puis il se relève, et regarde les portraits en joignant les mains vers eux.

DON RUY GOMEZ. Ayez pitié de moi,
Vous tous!

Il fait un pas vers la cachette; doña Sol le suit des yeux avec anxiété. Il se retourne vers les portraits.

Oh! voilez-vous! votre regard m'arrête

Il s'avance en chancelant jusqu'à son portrait, puis se retourne encore vers le roi.

Tu le veux?

DON CARLOS.

Oui.

Le duc lève en tremblant la main vers le ressort.

DOÑA SOL. Dieu!

DON RUY GOMEZ. Non!

Il se jette aux genoux du roi.

Par pitié, prends ma tête!

DON CARLOS.

Ta nièce!

DON RUY GOMEZ (*se relevant*).

Prends-la donc! et laisse-moi l'honneur!

DON CARLOS (*saisissant la main de doña Sol tremblante*).

Adieu, duc.

DON RUY GOMEZ.

Au revoir!

Il suit de l'œil le roi, qui se retire lentement avec doña Sol; puis il met la main sur son poignard.

Dieu vous garde, seigneur !

Il revient sur le devant, haletant, immobile, sans plus rien voir ni entendre, l'œil fixe, les bras croisés sur sa poitrine, qui les soulève comme par des mouvements convulsifs. Cependant le roi sort avec doña Sol, et toute la suite des seigneurs sort après lui, deux à deux, gravement et chacun à son rang. Ils se parlent à voix basse entre eux.

DON RUY GOMEZ (*à part*).

Roi, pendant que tu sors joyeux de ma demeure,
Ma vieille loyauté sort de mon cœur qui pleure.

Il lève les yeux, les promène autour de lui, et voit qu'il est seul Il court à la muraille, détache deux épées d'une panoplie, les mesure toutes deux, puis les dépose sur une table. Cela fait, il va au portrait, pousse le ressort, la porte cachée se rouvre.

SCÈNE VII.

DON RUY GOMEZ, HERNANI.

DON RUY GOMEZ.

Sors.

Hernani paraît à la porte de la cachette. Don Ruy lui montre les deux épées sur la table

Choisis.—Don Carlos est hors de la maison.
Il s'agit maintenant de me rendre raison.
Choisis. Et faisons vite.—Allons donc ! ta main tremble !

HERNANI.

Un duel ! Nous ne pouvons, vieillard, combattre ensemble.

DON RUY GOMEZ.

Pourquoi donc ? As-tu peur ? N'est-tu point noble ? Enfer !
Noble ou non, pour croiser le fer avec le fer,
Tout homme qui m'outrage est assez gentilhomme !

HERNANI.

Vieillard...

DON RUY GOMEZ.

Viens me tuer ou viens mourir, jeune homme.

HERNANI.

Mourir, oui. Vous m'avez sauvé malgré mes vœux.
Donc, ma vie est à vous. Reprenez-la.

DON RUY GOMEZ. Tu veux ?

Aux portraits.

Vous voyez qu'il le veut.
A Hernani.
C'est bon. Fais ta prière.
HERNANI.
Oh ! c'est à toi, seigneur, que je fais la dernière.
DON RUY GOMEZ.
Parle à l'autre Seigneur.
HERNANI. Non, non, à toi ! Vieillard,
Frappe-moi. Tout m'est bon, dague, épée ou poignard.
Mais fais-moi, par pitié, cette suprême joie !
Duc, avant de mourir, permets que je la voie !
DON RUY GOMEZ.
La voir !
HERNANI.
Au moins permets que j'entende sa voix
Une dernière fois ! rien qu'une seule fois !
DON RUY GOMEZ.
L'entendre !
HERNANI. Oh ! je comprends, seigneur, ta jalousie.
Mais déjà par la mort ma jeunesse est saisie,
Pardonne-moi. Veux-tu, dis-moi, que, sans la voir,
S'il le faut, je l'entende ? et je mourrai ce soir.
L'entendre seulement ! contente mon envie !
Mais, oh ! qu'avec douceur j'exhalerais ma vie,
Si tu daignais vouloir qu'avant de fuir aux cieux
Mon âme allât revoir la sienne dans ses yeux !
—Je ne lui dirai rien. Tu seras là, mon père.
Tu me prendras après.
DON RUY GOMEZ (*montrant la cachette encore ouverte*).
Saints du ciel ! ce repaire
Est-il donc si profond, si sourd et si perdu,
Qu'il n'ait entendu rien ?
HERNANI. Je n'ai rien entendu.
DON RUY GOMEZ.
Il a fallu livrer doña Sol ou toi-même.
HERNANI.
A qui, livrée ?
DON RUY GOMEZ.
Au roi.
HERNANI. Vieillard stupide ! il l'aime.

DON RUY GOMEZ.
Il l'aime!
HERNANI. Il nous l'enlève! il est notre rival!
DON RUY GOMEZ.
O malédiction!—Mes vassaux! A cheval!
A cheval! poursuivons le ravisseur!
HERNANI. Ecoute.
La vengeance au pied sûr fait moins de bruit en route.
Je t'appartiens. Tu peux me tuer. Mais veux-tu
M'employer à venger ta nièce et sa vertu?
Ma part dans ta vengeance! oh! fais-moi cette grâce.
Et, s'il faut embrasser tes pieds, je les embrasse!
Suivons le roi tous deux. Viens, je serai ton bras,
Je te vengerai, duc. Après, tu me tueras.
DON RUY GOMEZ.
Alors, comme aujourd'hui, te laisseras-tu faire?
HERNANI.
Oui, duc.
DON RUY GOMEZ.
Qu'en jures-tu?
HERNANI. La tête de mon père.
DON RUY GOMEZ.
Voudras-tu de toi-même un jour t'en souvenir?
HERNANI (*lui présentant le cor qu'il détache de sa ceinture*).
Écoute. Prends ce cor.—Quoi qu'il puisse advenir,
Quand tu voudras, seigneur, quel que soit le lieu, l'heure,
S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
Tout sera fait.
DON RUY GOMEZ (*lui tendant la main*).
Ta main.
Ils se serrent la main.—Aux portraits.
Vous tous, soyez témoins!

ACTE QUATRIÈME.

LE TOMBEAU.

AIX-LA-CHAPELLE.

Les caveaux qui renferment le tombeau de Charlemagne à Aix-la Chapelle. De grandes voûtes d'architecture lombarde. Gros piliers bas, pleins cintres, chapiteaux d'oiseaux et de fleurs.— A droite, le tombeau de Charlemagne, avec une petite porte de bronze, basse et cintrée. Une seule lampe suspendue à une clef de voûte en éclaire l'inscription : KAROLVS MAGNVS.— Il est nuit. On ne voit pas le fond du souterrain ; l'œil se perd dans les arcades, les escaliers et les piliers qui s'entre-croisent dans l'ombre.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON CARLOS, DON RICARDO DE ROXAS, COMTE DE CASAPALMA (*une lanterne à la main. Grands manteaux, chapeaux rabattus*).

DON RICARDO (*son chapeau à la main*).

C'est ici.

DON CARLOS.

C'est ici que la ligue s'assemble !
Que je vais dans ma main les tenir tous ensemble !
Ah ! monsieur l'électeur de Trèves, c'est ici !
Vous leur prêtez ce lieu ! Certe, il est bien choisi !
Un noir complot prospère à l'air des catacombes.
Il est bon d'aiguiser les stylets sur des tombes.
Pourtant c'est jouer gros. La tête est de l'enjeu,
Messieurs les assassins ! et nous verrons.—Pardieu !
Ils font bien de choisir pour une telle affaire
Un sépulcre,—ils auront moins de chemin à faire.

A don Ricardo.

Ces caveaux sous le sol s'étendent-ils bien loin ?

DON RICARDO.

Jusques au château-fort.

DON CARLOS. C'est plus qu'il n'est besoin.

DON RICARDO.
D'autres, de ce côté, vont jusqu'au monastère
D'Altenheim...

DON CARLOS. Où Rodolphe extermina Lothaire.
Bien.—Une fois encor, comte, redites-moi
Les noms et les griefs, où, comment, et pourquoi.

DON RICARDO.
Gotha.

DON CARLOS.
Je sais pourquoi le brave duc conspire.
Il veut un Allemand d'Allemagne à l'Empire.

DON RICARDO.
Hohenbourg.

DON CARLOS.
Hohenbourg aimerait mieux, je croi,
L'enfer avec François que le ciel avec moi.

DON RICARDO.
Don Gil Tellez Giron.

DON CARLOS. Castille et Notre-Dame!
Il se révolte donc contre son roi, l'infâme!

DON RICARDO.
On dit qu'il vous trouva chez madame Giron
Un soir que vous veniez de le faire baron.
Il veut venger l'honneur de sa tendre compagne.

DON CARLOS.
C'est donc qu'il se révolte alors contre l'Espagne.
—Qui nomme-t-on encore?

DON RICARDO. On cite avec ceux-là
Le révérend Vasquez, évêque d'Avila.

DON CARLOS.
Est ce aussi pour venger la vertu de sa femme?

DON RICARDO.
Puis Guzman de Lara, mécontent, qui réclame
Le collier de votre ordre.

DON CARLOS. Ah! Guzman de Lara!
Si ce n'est qu'un collier qu'il lui faut, il l'aura.

DON RICARDO.
Le duc de Lutzelbourg. Quant aux plans qu'on lui prête...

DON CARLOS.
Le duc de Lutzelbourg est trop grand de la tête.
DON RICARDO.
Juan de Haro, qui veut Astorga.
DON CARLOS. Ces Haro
Ont toujours fait doubler la solde du bourreau.
DON RICARDO.
C'est tout.
DON CARLOS.
Ce ne sont pas toutes mes têtes. Comte,
Cela ne fait que sept, et je n'ai pas mon compte.
DON RICARDO.
Ah! je ne nomme pas quelques bandits, gagés
Par Trêve ou par la France...
DON CARLOS. Hommes sans préjugés
Dont le poignard, toujours prêt à jouer son rôle,
Tourne aux plus gros écus, comme l'aiguille au pôle!
DON RICARDO.
Pourtant j'ai distingué deux hardis compagnons,
Tous deux nouveaux venus. Un jeune, un vieux.
DON CARLOS. Leurs noms?
Don Ricardo lève les épaules en signe d'ignorance.
Leur âge?
DON RICARDO.
Le plus jeune a vingt ans.
DON CARLOS. C'est dommage.
DON RICARDO.
Le vieux, soixante au moins.
DON CARLOS. L'un n'a pas encor l'âge,
Et l'autre ne l'a plus. Tant pis. J'en prendrai soin.
Le bourreau peut compter sur mon aide au besoin.
Ah! loin que mon épée aux factions soit douce,
Je la lui prêterai si sa hache s'émousse,
Comte, et pour l'élargir, je coudrai, s'il le faut,
Ma pourpre impériale au drap de l'échafaud.
—Mais serai-je empereur seulement?
DON RICARDO. Le collége,
A cette heure assemblé, délibère.
DON CARLOS. Que sais-je?
Ils nommeront François premier, ou leur Saxon,

Leur Frédéric le Sage!—Ah! Luther a raison,
Tout va mal!—Beaux faiseurs de majestés sacrées!
N'acceptant pour raisons que les raisons dorées!
Un Saxon hérétique! un comte palatin
Imbécile! un primat de Trèves libertin!
—Quant au roi de Bohême, il est pour moi.—Des princes
De Hesse, plus petits encor que leurs provinces!
De jeunes idiots! des vieillards débauchés:
Des couronnes, fort bien! mais des têtes? cherchez!
Des nains! que je pourrais, concile ridicule,
Dans ma peau de lion emporter comme Hercule!
Et qui, démaillotés du manteau violet,
Auraient la tête encor de moins que Triboulet!
—Il me manque trois voix, Ricardo! tout me manque!
Oh! je donnerais Gand, Tolède et Salamanque,
Mon ami Ricardo, trois villes à leur choix,
Pour trois voix, s'ils voulaient! Vois-tu, pour ces trois voix,
Oui, trois de mes cités de Castille ou de Flandre,
Je les donnerais!—sauf, plus tard, à les reprendre!

Don Ricardo salue profondément le roi, et met son chapeau sur sa tête.

—Vous vous couvrez?

DON RICARDO. Seigneur, vous m'avez tutoyé.

Saluant de nouveau.

Me voilà grand d'Espagne.

DON CARLOS (*à part*). Ah! tu me fais pitié,
Ambitieux de rien!—Engeance intéressée!
Comme à travers la nôtre ils suivent leur pensée!
Basse-cour où le roi, mendié sans pudeur,
A tous ces affamés émiette la grandeur!

Rêvant.

Dieu seul et l'empereur sont grands!—et le saint-père!
Le reste, rois et ducs! qu'est cela?

DON RICARDO. Moi, j'espère
Qu'ils prendront votre altesse.

DON CARLOS (*à part*). Altesse! altesse, moi!
J'ai du malheur en tout.—S'il fallait rester roi!

DON RICARDO (*à part*).
Baste! empereur ou non, me voilà grand d'Espagne.

DON CARLOS.
Sitôt qu'ils auront fait l'empereur d'Allemagne,
Quel signal à la ville annoncera son nom?
DON RICARDO.
Si c'est le duc de Saxe, un seul coup de canon.
Deux, si c'est le Français. Trois, si c'est votre altesse
DON CARLOS.
Et cette doña Sol! Tout m'irrite et me blesse!
Comte, si je suis fait empereur, par hasard,
Cours la chercher. Peut-être on voudra d'un césar!
DON RICARDO (*souriant*).
Votre altesse est bien bonne!
DON CARLOS (*l'interrompant avec hauteur*).
Ah! là-dessus, silence!
Je n'ai point dit encor ce que je veux qu'on pense.
—Quand saura-t-on le nom de l'élu?
DON RICARDO. Mais, je crois,
Dans une heure au plus tard.
DON CARLOS. Oh! trois voix! rien que trois!
—Mais écrasons d'abord ce ramas qui conspire,
Et nous verrons après à qui sera l'empire.
Il compte sur ses doigts et frappe du pied.
Toujours trois voix de moins! Ah! ce sont eux qui l'ont!
—Ce Corneille Agrippa pourtant en sait bien long!
Dans l'océan céleste il a vu treize étoiles
Vers la mienne du nord venir à pleines voiles.
J'aurai l'empire, allons!—Mais d'autre part on dit
Que l'abbé Jean Trithème à François l'a prédit.
—J'aurais dû, pour mieux voir ma fortune éclaircie,
Avec quelque armement aider la prophétie!
Toutes prédictions du sorcier le plus fin
Viennent bien mieux à terme et font meilleure fin
Quand une bonne armée, avec canons et piques,
Gens de pied, de cheval, fanfares et musiques,
Prête à montrer la route au sort qui veut broncher,
Leur sert de sage-femme et les fait accoucher.
Lequel vaut mieux, Corneille Agrippa? Jean Trithème?
Celui dont une armée explique le système,

Qui met un fer de lance au bout de ce qu'il dit,
Et compte maint soudard, lansquenet ou bandit,
Dont l'estoc, refaisant la fortune imparfaite,
Taille l'événement au plaisir du prophète.
—Pauvres fous! qui, l'œil fier, le front haut, visent droit
A l'empire du monde et disent: J'ai mon droit!
Ils ont force canons, rangés en longues files,
Dont le souffle embrasé ferait fondre des villes;
Ils ont vaisseaux, soldats, chevaux, et vous croyez
Qu'ils vont marcher au but sur les peuples broyés...
Baste! au grand carrefour de la fortune humaine,
Qui mieux encor qu'au trône à l'abîme nous mène,
A peine ils font trois pas, qu'indécis, incertains,
Tâchant en vain de lire au livre des destins,
Ils hésitent, peu sûrs d'eux-même, et dans le doute
Au nécroman du coin vont demander leur route!

A don Ricardo.

—Va t'en. C'est l'heure où vont venir les conjurés.
Ah! la clef du tombeau?

DON RICARDO (*remettant une clef au roi*).

Seigneur, vous songerez
Au comte de Limbourg, gardien capitulaire,
Qui me l'a confiée et fait tout pour vous plaire.

DON CARLOS (*le congédiant*).

Fais tout ce que j'ai dit! tout!

DON RICARDO (*s'inclinant*). J'y vais de ce pas,
Altesse!

DON CARLOS.

Il faut trois coups de canon, n'est-ce pas?

Don Ricardo s'incline et sort.

Don Carlos, resté seul, tombe dans une profonde rêverie. Ses bras se croisent, sa tête fléchit sur sa poitrine; puis il se relève et se tourne vers le tombeau.

SCÈNE II.

DON CARLOS (*seul*).

Charlemagne, pardon! ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères.
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement
Que nos ambitions font sur ton monument.

—Charlemagne est ici ! Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre ?
Es tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur ?
—Ah ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée !
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet.
Presque tous les états, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires ;
Mais le peuple a parfois son pape ou son césar,
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.
Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les cœurs, creuse un sillon ;
Maint roi la foule au pied ou lui met un bâillon ;
Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave,
Sur leurs têtes de rois que ses pieds courberont,
Surgir, le globe en main ou la tiare au front.
Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux, et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa nue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde.
Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte,
Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés,
Et se haussant, pour voir, sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-même, et sont parce qu'ils sont.

Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.
—L'empereur! l'empereur! être empereur!—O rage,
Ne pas l'être! et sentir son cœur plein de courage!—
Qu'il fut heureux celui qui dort dans ce tombeau!
Qu'il fut grand! De son temps c'était encor plus beau.
Le pape et l'empereur! ce n'était plus deux hommes.
Pierre et César! en eux accouplant les deux Romes,
Fécondant l'une et l'autre en un mystique hymen,
Redonnant une forme, une âme au genre humain,
Faisant refondre en bloc peuples et pêle-mêle
Royaumes, pour en faire une Europe nouvelle,
Et tous deux remettant au moule de leur main
Le bronze qui restait du vieux monde romain!
Oh! quel destin!—Pourtant cette tombe est la sienne!
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
Avoir été l'épée, avoir été la loi!
Géant, pour piédestal avoir eu l'Allemagne!
Quoi! pour titre césar et pour nom Charlemagne!
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde!... et que tout tienne là!
Ah! briguez donc l'empire, et voyez la poussière
Que fait un empereur! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte; élevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites: C'est assez!
Taillez à larges pans un édifice immense!
Savez-vous ce qu'un jour il en reste? ô démence!
Cette pierre! Et du titre et du nom triomphants?
Quelques lettres à faire épeler des enfants!
Si haut que soit le but où votre orgueil aspire,
Voilà le dernier terme!...—Oh! l'empire! l'empire!
Que m'importe! j'y touche, et le trouve à mon gré.
Quelque chose me dit: Tu l'auras!—Je l'aurai.—
Si je l'avais!...—O ciel! être ce qui commence!
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense!
D'une foule d'états l'un sur l'autre étagés
Être la clef de voûte, et voir sous soi rangés

Les rois, et sur leur tête essuyer ses sandales ;
Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons ;
Puis évêques, abbés, chefs de clans, hauts barons,
Puis clercs et soldats ; puis, loin du faîte où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme,—les hommes.
—Les hommes ! c'est-à-dire une foule, une mer,
Un grand bruit, pleurs et cris, parfois un rire amer,
Plainte qui, réveillant la terre qui s'effare,
A travers tant d'échos nous arrive fanfare !
Les hommes !—Des cités, des tours, un vaste essaim,
De hauts clochers d'église à sonner le tocsin !—

Rêvant.

Base de nations portant sur leurs épaules
La pyramide énorme appuyée aux deux pôles,
Flots vivants, qui toujours l'étreignant de leurs plis,
La balancent, branlante, à leur vaste roulis,
Font tout changer de place et, sur ses hautes zones,
Comme des escabeaux font chanceler les trônes,
Si bien que tous les rois, cessant leurs vains débats,
Lèvent les yeux au ciel... Rois ! regardez en bas !
—Ah ! le peuple !—océan !—onde sans cesse émue,
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue !
Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau !
Miroir où rarement un roi se voit en beau !
Ah ! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus !
—Gouverner tout cela !—Monter, si l'on vous nomme,
A ce faîte ! Y monter, sachant qu'on n'est qu'un homme !
Avoir l'abîme là !... —Pourvu qu'en ce moment
Il n'aille pas me prendre un éblouissement !
Oh ! d'états et de rois mouvante pyramide,
Ton faîte est bien étroit ! Malheur au pied timide !
A qui me retiendrais-je ! Oh ! si j'allais faillir
En sentant sous mes pieds le monde tressaillir !
En sentant vivre, sourdre et palpiter la terre !

—Puis, quand j'aurai ce globe entre mes mains, qu'en faire ?
Le pourrai-je porter seulement ? Qu'ai-je en moi ?
Être empereur, mon Dieu ! j'avais trop d'être roi !
Certe, il n'est qu'un mortel de race peu commune
Dont puisse s'élargir l'âme avec la fortune.
Mais moi ! qui me fera grand ? qui sera ma loi ?
Qui me conseillera ?

Il tombe à deux genoux devant le tombeau.

Charlemagne ! c'est toi !
Ah ! puisque Dieu, pour qui tout obstacle s'efface,
Prend nos deux majestés et les met face à face,
Verse-moi dans le cœur, du fond de ce tombeau,
Quelque chose de grand, de sublime et de beau !
Oh ! par tous ses côtés fais-moi voir toute chose.
Montre-moi que le monde est petit, car je n'ose
Y toucher. Montre-moi que sur cette Babel
Qui du pâtre à César va montant jusqu'au ciel,
Chacun en son degré se complaît et s'admire,
Voit l'autre par-dessous et se retient d'en rire.
Apprends-moi tes secrets de vaincre et de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner !
—N'est-ce pas ?—S'il est vrai qu'en son lit solitaire
Parfois une grande ombre au bruit que fait la terre
S'éveille, et que soudain son tombeau large et clair
S'entr'ouvre, et dans la nuit jette au monde un éclair,
Si cette chose est vraie, empereur d'Allemagne,
Oh ! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne !
Parle ! dût en parlant ton souffle souverain
Me briser sur le front cette porte d'airain !
Ou plutôt, laisse-moi seul dans ton sanctuaire
Entrer, laisse-moi voir ta face mortuaire,
Ne me repousse pas d'un souffle d'aquilons.
Sur ton chevet de pierre accoude-toi. Parlons.
Oui, dusses-tu me dire, avec ta voix fatale,
De ces choses qui font l'œil sombre et le front pâle !
Parle, et n'aveugle pas ton fils épouvanté,
Car ta tombe sans doute est pleine de clarté !
Ou, si tu ne dis rien, laisse en ta paix profonde
Carlos étudier ta tête comme un monde ;

Laisse qu'il te mesure à loisir, ô géant.
Car rien n'est ici-bas si grand que ton néant !
Que la cendre, à défaut de l'ombre, me conseille !

Il approche la clef de la serrure.

Entrons.

Il recule.

Dieu ! s'il allait me parler à l'oreille !
S'il était là, debout et marchant à pas lents !
Si j'allais ressortir avec de cheveux blancs !
Entrons toujours !

Bruit de pas.

On vient. Qui donc ose à cette heure,
Hors moi, d'un pareil mort éveiller la demeure ?
Qui donc ?

Le bruit s'approche.

Ah ! j'oubliais ! ce sont mes assassins.
Entrons !

Il ouvre la porte du tombeau, qu'il referme sur lui.—Entrent plusieurs hommes, marchant à pas sourds, cachés sous leurs manteaux et leurs chapeaux.

SCÈNE III.

LES CONJURÉS.

Ils vont les uns aux autres, en se prenant la main et en échangeant quelques paroles à voix basse.

PREMIER CONJURÉ (*portant seul une torche allumée*).
Ad augusta.

DEUXIÈME CONJURÉ. *Per angusta.*

PREMIER CONJURÉ. Les saints
Nous protègent.

TROISIÈME CONJURÉ.
Les morts nous servent.

PREMIER CONJURÉ. Dieu nous garde.

Bruit de pas dans l'ombre.

DEUXIÈME CONJURÉ.
Qui vive ?

VOIX DANS L'OMBRE.
Ad augusta.

DEUXIÈME CONJURÉ. *Per angusta.*

Entrent de nouveaux conjurés.—Bruit de pas.

PREMIER CONJURÉ (*au troisième*). Regarde ;
Il vient encor quelqu'un,

TROISIÈME CONJURÉ. Qui vive?
VOIX DANS L'OMBRE. *Ad augusta.*
TROISIÈME CONJURÉ.
Per angusta.

Entrent de nouveaux conjurés, qui échangent des signes de mains avec tous les autres.

PREMIER CONJURÉ.
C'est bien. Nous voilà tous.—Gotha,
Fais le rapport.—Amis, l'ombre attend la lumière.

Tous les conjurés s'asseyent en demi-cercle sur des tombeaux. Le premier conjuré passe tour à tour devant tous, et chacun allume à sa torche une cire qu'il tient à la main. Puis le premier conjuré va s'asseoir en silence sur une tombe au centre du cercle et plus haute que les autres.

LE DUC DE GOTHA (*se levant*).
Amis, Charles d'Espagne, étranger par sa mère,
Prétend au saint-empire.
PREMIER CONJURÉ. Il aura le tombeau.
LE DUC DE GOTHA.

Il jette sa torche à terre et l'écrase du pied.

Qu'il en soit de son front comme de ce flambeau!
TOUS.
Que ce soit!
PREMIER CONJURÉ.
Mort à lui!
LE DUC DE GOTHA. Qu'il meure!
TOUS. Qu'on l'immole!
DON JUAN DE HARO.
Son père est allemand.
LE DUC DE LUTZELBOURG.
Sa mère est espagnole.
LE DUC DE GOTHA.
Il n'est plus espagnol et n'est pas allemand.
Mort!
UN CONJURÉ.
Si les électeurs allaient en ce moment
Le nommer empereur?
PREMIER CONJURÉ. Eux! lui! jamais!
DON GIL TELLEZ GIRON. Qu'importe!
Amis! frappons la tête et la couronne est morte!
PREMIER CONJURÉ.
S'il a le saint-empire, il devient, quel qu'il soit,

Très auguste, et Dieu seul peut le toucher du doigt !

LE DUC DE GOTHA.

Le plus sûr, c'est qu'avant d'être auguste, il expire.

PREMIER CONJURÉ.

On ne l'élira point !

TOUS. Il n'aura pas l'empire !

PREMIER CONJURÉ.

Combien faut-il de bras pour le mettre au linceul ?

TOUS.

Un seul.

PREMIER CONJURÉ.

Combien faut-il de coups au cœur ?

TOUS. Un seul.

PREMIER CONJURÉ.

Qui frappera ?

TOUS. Nous tous.

PREMIER CONJURÉ. La victime est un traître.

Ils font un empereur ; nous, faisons un grand prêtre.
Tirons au sort.

Tous les conjurés écrivent leurs noms sur leurs tablettes, déchirent la feuille, la roulent, et vont l'un après l'autre la jeter dans l'urne d'un tombeau.—Puis le premier conjuré dit :

Prions.

Tous s'agenouillent. Le premier conjuré se lève et dit:

Que l'élu croie en Dieu,
Frappe comme un Romain, meure comme un Hébreu !
Il faut qu'il brave roue et tenailles mordantes,
Qu'il chante aux chevalets, rie aux lampes ardentes,
Enfin que pour tuer et mourir, résigné,
Il fasse tout !

Il tire un des parchemins de l'urne.

TOUS. Quel nom ?

PREMIER CONJURÉ (*à haute voix*).

Hernani.

HERNANI (*sortant de la foule des conjurés*).

J'ai gagné !

—Je te tiens, toi que j'ai si longtemps poursuivie,
Vengeance !

DON RUY GOMEZ (*perçant la foule et prenant Hernani à part*).

Oh ! cède-moi ce coup !

HERNANI. Non, sur ma vie !

Oh ! ne m'enviez pas ma fortune, seigneur !
C'est la première fois qu'il m'arrive bonheur.

DON RUY GOMEZ.

Tu n'as rien. Eh bien, tout, fiefs, châteaux, vasselages,
Cent mille paysans dans mes trois cents villages,
Pour ce coup à frapper, je te les donne, ami !

HERNANI.

Non !

LE DUC DE GOTHA.

Ton bras porterait un coup moins affermi,
Vieillard !

DON RUY GOMEZ.

Arrière, vous ! sinon le bras, j'ai l'âme.
Aux rouilles du fourreau ne jugez point la lame.

A Hernani.

Tu m'appartiens !

HERNANI. Ma vie à vous, la sienne à moi.

DON RUY GOMEZ (*tirant le cor de sa ceinture*).

Eh bien, écoute, ami. Je te rends ce cor.

HERNANI (*ébranlé*). Quoi !

La vie !—Eh ! que m'importe ! Ah ! je tiens ma vengeance !
Avec Dieu dans ceci je suis d'intelligence.
J'ai mon père à venger... peut-être plus encor !
Elle, me la rends-tu ?

DON RUY GOMEZ. Jamais ! Je rends ce cor.

HERNANI.

Non !

DON RUY GOMEZ.

Réfléchis, enfant !

HERNANI. Duc, laisse-moi ma proie.

DON RUY GOMEZ.

Eh bien ! maudit sois-tu de m'ôter cette joie !

Il remet le cor à sa ceinture.

PREMIER CONJURÉ (*à Hernani*).

Frère ! avant qu'on ait pu l'élire, il serait bien
D'attendre dès ce soir Carlos...

HERNANI. Ne craignez rien !

Je sais comment on pousse un homme dans la tombe.

PREMIER CONJURÉ.
Que toute trahison sur le traître retombe,
Et Dieu soit avec vous !—Nous, comtes et barons,
S'il périt sans tuer, continuons ! Jurons
De frapper tour à tour et sans nous y soustraire
Carlos qui doit mourir.

TOUS (*tirant leurs épées*). Jurons !

LE DUC DE GOTHA (*au premier conjuré*).
Sur quoi, mon frère ?

DON RUY GOMEZ (*retourne son épée, la prend par la pointe et l'élève au-dessus de sa tête*).
Jurons sur cette croix !

TOUS (*élevant leurs épées*).
Qu'il meure impénitent !

On entend un coup de canon éloigné. Tous s'arrêtent en silence.—La porte du tombeau s'entr'ouvre. Don Carlos paraît sur le seuil. Pâle, il écoute.—Un second coup.—Un troisième coup.—Il ouvre tout à fait la porte du tombeau, mais sans faire un pas, debout et immobile sur le seuil.

SCENE IV.

LES CONJURÉS. DON CARLOS ; *puis* DON RICARDO, SEIGNEURS, GARDES ; LE ROI DE BOHÊME, LE DUC DE BAVIÈRE ; *puis* DOÑA SOL.

DON CARLOS.
Messieurs, allez plus loin ! l'empereur vous entend.

Tous les flambeaux s'éteignent à la fois.—Profond silence.—Il fait un pas dans les ténèbres, si épaisses qu'on y distingue à peine les conjurés, muets et immobiles.

Silence et nuit ! l'essaim en sort et s'y replonge.
Croyez-vous que ceci va passer comme un songe,
Et que je vous prendrai, n'ayant plus vos flambeaux,
Pour des hommes de pierre assis sur leurs tombeaux ?
Vous parliez tout à l'heure assez haut, mes statues !
Allons ! relevez donc vos têtes abattues,
Car voici Charles-Quint ! Frappez, faites un pas !
Voyons, oserez-vous ?—Non, vous n'oserez pas.
Vos torches flamboyaient sanglantes sous ces voûtes.
Mon souffle a donc suffi pour les éteindre toutes !
Mais voyez, et tournez vos yeux irrésolus,
Si j'en éteins beaucoup, j'en allume encor plus.

Il frappe de la clef de fer sur la porte de bronze du tombeau. A ce bruit, toutes les profondeurs du souterrain se remplissent de soldats portant des torches et des pertuisanes. A leur tête, le duc d'Alcala, le marquis d'Almuñan.

Accourez, mes faucons! j'ai le nid, j'ai la proie!

Aux conjurés.

J'illumine à mon tour. Le sépulcre flamboie,
Regardez!

Aux soldats.

Venez tous, car le crime est flagrant.

HERNANI (*regardant les soldats*).

A la bonne heure! Seul il me semblait trop grand.
C'est bien. J'ai cru d'abord que c'était Charlemagne.
Ce n'est que Charles-Quint.

DON CARLOS (*au duc d'Alcala*).

Connétable d'Espagne!

Au marquis d'Almuñan.

Amiral de Castille, ici!—Désarmez-les.

On entoure les conjurés et on les désarme.

DON RICARDO (*accourant et s'inclinant jusqu'à terre*).

Majesté!

DON CARLOS.

Je te fais alcade du palais.

DON RICARDO (*s'inclinant de nouveau*).

Deux électeurs, au nom de la chambre dorée,
Viennent complimenter la majesté sacrée.

DON CARLOS.

Qu'ils entrent.

Bas à Ricardo.

Doña Sol.

Ricardo salue et sort. Entrent, avec flambeaux et fanfares, le roi de Bohême et le duc de Bavière, tout en drap d'or, couronnes en tête.—Nombreux cortège de seigneurs allemands, portant la bannière de l'empire, l'aigle à deux têtes, avec l'écusson d'Espagne au milieu.—Les soldats s'écartent, se rangent en haie, et font passage aux deux électeurs, jusqu'à l'empereur, qu'ils saluent profondément, et qui leur rend leur salut en soulevant son chapeau.

LE DUC DE BAVIÈRE. Charles! roi des Romains
Majesté très sacrée, empereur! dans vos mains
Le monde est maintenant, car vous avez l'empire.
Il est à vous, ce trône où tout monarque aspire!
Frédéric, duc de Saxe, y fut d'abord élu,
Mais, vous jugeant plus digne, il n'en a pas voulu.

Venez donc recevoir la couronne et le globe.
Le saint-empire, ô roi, vous revêt de la robe,
Il vous arme du glaive, et vous êtes très grand.

DON CARLOS.

J'irai remercier le collège en rentrant.
Allez, messieurs. Merci, mon frère de Bohême,
Mon cousin de Bavière. Allez. J'irai moi-même.

LE ROI DE BOHEME.

Charles, du nom d'amis nos aïeux se nommaient.
Mon père aimait ton père, et leurs pères s'aimaient.
Charles, si jeune en butte aux fortunes contraires,
Dis, veux-tu que je sois ton frère entre tes frères?
Je t'ai vu tout enfant, et ne puis oublier...

DON CARLOS (*l'interrompant*).

Roi de Bohême! eh bien, vous êtes familier!

Il lui présente sa main à baiser, ainsi qu'au duc de Bavière, puis congédie les deux électeurs, qui le saluent profondément.

Allez!

Sortent les deux électeurs avec leur cortège.

LA FOULE.

Vivat!

DON CARLOS (*à part*).

J'y suis! et tout m'a fait passage!
Empereur!—Au refus de Frédéric le Sage!

Entre doña Sol, conduite par Ricardo.

DOÑA SOL.

Des soldats! l'empereur! O ciel! coup imprévu.
Hernani!

HERNANI.

Doña Sol!

DON RUY GOMEZ (*à côté d'Hernani, à part*).

Elle ne m'a point vu!

Doña Sol court à Hernani. Il la fait reculer d'un regard de défiance.

HERNANI.

Madame!...

DOÑA SOL (*tirant le poignard de son sein*).

J'ai toujours son poignard!

HERNANI (*lui tendant les bras*). Mon amie!

DON CARLOS.

Silence, tous!

Aux conjurés.

Votre âme est-elle raffermie ?
Il convient que je donne au monde une leçon.
Lara le Castillan et Gotha le Saxon,
Vous tous ! que venait-on faire ici ? parlez.

HERNANI (*faisant un pas*). Sire,
La chose est toute simple, et l'on peut vous la dire.
Nous gravions la sentence au mur de Balthazar.

Il tire un poignard et l'agite.

Nous rendions à César ce qu'on doit à César.

DON CARLOS.
Paix !

A don Ruy Gomez.

Vous traître, Silva !

DON RUY GOMEZ. Lequel de nous deux, sire ?

HERNANI (*se retournant vers les conjurés*).
Nos têtes et l'empire ! il a ce qu'il désire.

A l'empereur.

Le bleu manteau des rois pouvait gêner vos pas.
La pourpre vous va mieux. Le sang n'y paraît pas.

DON CARLOS (*à don Ruy Gomez*).
Mon cousin de Silva, c'est une félonie
A faire du blason rayer ta baronnie !
C'est haute trahison, don Ruy, songez-y bien.

DON RUY GOMEZ.
Les rois Rodrigue font les comtes Julien.

DON CARLOS (*au duc d'Alcala*).
Ne prenez que ce qui peut être duc ou comte.
Le reste !...

Don Ruy Gomez, le duc de Lutzelbourg, le duc de Gotha, don Juan de Haro, don Gusman de Lara, don Tellez Giron, le baron de Hohenbourg, se séparent du groupe des conjurés, parmi lesquels est resté Hernani.—Le duc d'Alcala les entoure étroitement de gardes.

DOÑA SOL (*à part*).
Il est sauvé !

HERNANI (*sortant du groupe des conjurés*).
Je prétends qu'on me compte !

A don Carlos.

Puisqu'il s'agit de hache ici, que Hernani,
Pâtre obscur, sous tes pieds passerait impuni,
Puisque son front n'est plus au niveau de ton glaive,
Puisqu'il faut être grand pour mourir, je me lève.
Dieu qui donne le sceptre et qui te le donna

M'a fait duc de Segorbe et duc de Cardona,
Marquis de Monroy, comte Albatera, vicomte
De Gor, seigneur de lieux dont j'ignore le compte.
Je suis Jean d'Aragon, grand maître d'Avis, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné
Par sentence du tien, roi Carlos de Castille!
Le meurtre est entre nous affaire de famille.
Vous avez l'échafaud, nous avons le poignard.
Donc, le ciel m'a fait duc, et l'exil montagnard,
Mais puisque j'ai sans fruit aiguisé mon épée
Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempée,

Il met son chapeau.

Aux autres conjurés.

Couvrons-nous, grands d'Espagne!

Tous les Espagnols se couvrent.

A don Carlos.

Oui, nos têtes, ô roi,
Ont le droit de tomber couvertes devant toi!

Aux prisonniers.

—Silva, Haro, Lara, gens de titre et de race,
Place à Jean d'Aragon! ducs et comtes, ma place!

Aux courtisans et aux gardes.

Je suis Jean d'Aragon, roi, bourreaux et valets!
Et si vos échafauds sont petits, changez-les!

Il vient se joindre au groupe des seigneurs prisonniers.

DOÑA SOL.

Ciel!

DON CARLOS.

En effet, j'avais oublié cette histoire.

HERNANI.

Celui dont le flanc saigne a meilleure mémoire.
L'affront que l'offenseur oublie en insensé
Vit et toujours remue au cœur de l'offensé.

DON CARLOS.

Donc je suis, c'est un titre à n'en point vouloir d'autres,
Fils de pères qui font choir la tête des vôtres!

DOÑA SOL (*se jetant à genoux devant l'empereur*).

Sire, pardon! pitié! Sire, soyez clément!
Ou frappez-nous tous deux, car il est mon amant,
Mon époux! En lui seul je respire. Oh! je tremble.
Sire, ayez la pitié de nous tuer ensemble!

Majesté! je me traîne à vos sacrés genoux!
Je l'aime! Il est à moi, comme l'empire à vous!
Oh! grâce!

Don Carlos la regarde immobile.

Quel penser sinistre vous absorbe?

DON CARLOS.

Allons! relevez-vous, duchesse de Segorbe,
Comtesse Albatera, marquise de Monroy...

A Hernani.

—Tes autres noms, don Juan?

HERNANI. Qui parle ainsi? le roi?

DON CARLOS.

Non, l'empereur.

DOÑA SOL (*se relevant*).

Grand Dieu!

DON CARLOS (*la montrant à Hernani*).

Duc, voilà ton épouse.

HERNANI (*les yeux au ciel, et doña Sol dans ses bras*).

Juste Dieu!

DON CARLOS (*à don Ruy Gomez*).

Mon cousin, ta noblesse est jalouse,
Je sais. Mais Aragon peut épouser Silva.

DON RUY GOMEZ (*sombre*).

Ce n'est pas ma noblesse.

HERNANI (*regardant doña Sol avec amour et la tenant embrassée*).

Oh! ma haine s'en va!

Il jette son poignard.

DON RUY GOMEZ (*à part, les regardant tous deux*).

Éclaterai-je? oh! non! Fol amour! douleur folle!
Tu leur ferais pitié, vieille tête espagnole!
Vieillard, brûle sans flamme, aime et souffre en secret.
Laisse ronger ton cœur. Pas un cri. L'on rirait.

DOÑA SOL (*dans les bras d'Hernani*).

O mon duc!

HERNANI. Je n'ai plus que de l'amour dans l'âme.

DOÑA SOL.

O bonheur!

DON CARLOS (*à part, la main dans sa poitrine*).

Éteins-toi, cœur jeune et plein de flamme!
Laisse régner l'esprit, que longtemps tu troublas.
Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas!

C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne.

L'œil fixé sur sa bannière.

L'empereur est pareil à l'aigle, sa compagne.
A la place du cœur il n'a qu'un écusson.

HERNANI.

Ah! vous êtes César!

DON CARLOS (*à Hernani*).

De ta noble maison,
Don Juan, ton cœur est digne.

Montrant doña Sol.

Il est digne aussi d'elle.
—A genoux, duc!

Hernani s'agenouille. Don Carlos détache sa toison-d'or et la lui passe au cou.

Reçois ce collier.

Don Carlos tire son épée et l'en frappe trois fois sur l'épaule.

Sois fidèle!
Par saint Etienne, duc, je te fais chevalier.

Il le relève et l'embrasse.

Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime!
Ah! tu vas être heureux; moi, je suis empereur.

Aux conjurés.

Je ne sais plus vos noms, messieurs. Haine et fureur.
Je veux tout oublier. Allez, je vous pardonne!
C'est la leçon qu'au monde il convient que je donne.
Ce n'est pas vainement qu'à Charles premier, roi,
L'empereur Charles-Quint succède, et qu'une loi
Change, aux yeux de l'Europe, orpheline éplorée,
L'altesse catholique en majesté sacrée.

Les conjurés tombent à genoux.

LES CONJURÉS.

Gloire à Carlos!

DON RUY GOMEZ (*à don Carlos*).

Moi seul je reste condamné.

DON CARLOS.

Et moi!

DON RUY GOMEZ (*à part*).

Mais, comme lui, je n'ai point pardonné!

HERNANI.

Qui donc nous change tous ainsi?

TOUS (*soldats, conjurés, seigneurs*). Vive Allemagne!
Honneur à Charles-Quint!

DON CARLOS (*se tournant vers le tombeau*).
Honneur à Charlemagne!
Laissez-nous seuls tous deux.

Tous sortent.

SCÈNE V.

DON CARLOS (*seul*).

Il s'incline devant le tombeau.

Es-tu content de moi?
Ai-je bien dépouillé les misères du roi,
Charlemagne? Empereur, suis-je bien un autre homme?
Puis-je accoupler mon casque à la mitre de Rome?
Aux fortunes du monde ai-je droit de toucher?
Ai-je un pied sûr et ferme, et qui puisse marcher
Dans ce sentier, semé des ruines vandales,
Que tu nous as battu de tes larges sandales?
Ai-je bien à ta flamme allumé mon flambeau?
Ai-je compris la voix qui parle en ton tombeau?
—Ah! j'étais seul, perdu, seul devant un empire,
Tout un monde qui hurle, et menace, et conspire,
Le Danois à punir, le Saint-Père à payer,
Venise, Soliman, Luther, François premier,
Mille poignards jaloux luisant déjà dans l'ombre,
Des piéges, des écueils, des ennemis sans nombre,
Vingt peuples dont un seul ferait peur à vingt rois,
Tout pressé, tout pressant, tout à faire à la fois,
Je t'ai crié :—Par où faut-il que je commence?
Et tu m'as répondu :—Mon fils, par la clémence!

ACTE CINQUIÈME.

LA NOCE.

SARAGOSSE.

Une terrasse du palais d'Aragon. Au fond, la rampe d'un escalier qui s'enfonce dans le jardin. A droite et à gauche, deux portes donnant sur une terrasse, que ferme une balustrade surmontée de deux rangs d'arcades moresques, au-dessus et au travers desquelles on voit les jardins du palais, les jets d'eau dans l'ombre, les bosquets avec les lumières qui s'y promènent, et au fond les faîtes gothiques et arabes du palais illuminé.

Il est nuit. On entend des fanfares éloignées. Des masques, des dominos, épars, isolés, ou groupés, traversent çà et là la terrasse. Sur le devant, un groupe de jeunes seigneurs, les masques à la main, riant et causant à grand bruit.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, COMTE DE MONTEREY, DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUÑAN, DON RICARDO DE ROXAS, COMTE DE CASAPALMA, DON FRANCISCO DE SOTOMAYOR, COMTE DE VELALCAZAR, DON GARCI SUAREZ DE CARBAJAL, COMTE DE PEÑALVER.

DON GARCI.
Ma foi, vive la joie et vive l'épousée !

DON MATIAS (*regardant au balcon*).
Saragosse ce soir se met à la croisée.

DON GARCI.
Et fait bien ! on ne vit jamais noce aux flambeaux
Plus gaie, et nuit plus douce, et mariés plus beaux !

DON MATIAS.
Bon empereur !

DON SANCHO. Marquis, certain soir qu'à la brune
Nous allions avec lui tous deux cherchant fortune,
Qui nous eût dit qu'un jour tout finirait ainsi ?

DON RICARDO (*l'interrompant*).

J'en étais.

Aux autres.

Écoutez l'histoire que voici :
Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame,
Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme
Font le siége à la fois. L'assaut donné, qui l'a ?
C'est le bandit.

DON FRANCISCO.

Mais rien que de simple en cela.
L'amour et la fortune, ailleurs comme en Espagne,
Sont jeux de dés pipés. C'est le voleur qui gagne !

DON RICARDO.

Moi, j'ai fait ma fortune à voir faire l'amour.
D'abord comte, puis grand, puis alcade de cour,
J'ai fort bien employé mon temps, sans qu'on s'en doute.

DON SANCHO.

Le secret de monsieur, c'est d'être sur la route
Du roi...

DON RICARDO.

Faisant valoir mes droits, mes actions.

DON GARCI.

Vous avez profité de ses distractions.

DON MATIAS.

Que devient le vieux duc ? Fait-il clouer sa bière ?

DON SANCHO.

Marquis, ne riez pas ! car c'est une âme fière.
Il aimait doña Sol, ce vieillard. Soixante ans
Ont fait ses cheveux gris, un jour les a fait blancs.

DON GARCI.

Il n'a pas reparu, dit-on, à Saragosse ?

DON SANCHO.

Vouliez-vous pas qu'il mît son cercueil de la noce ?

DON FRANCISCO.

Et que fait l'empereur ?

DON SANCHO. L'empereur aujourd'hui
Est triste. Le Luther lui donne de l'ennui.

DON RICARDO.

Ce Luther, beau sujet de soucis et d'alarmes !

Que j'en finirais vite avec quatre gendarmes!

DON MATIAS.

Le Soliman aussi lui fait ombre.

DON GARCI. Ah! Luther,
Soliman, Neptunus, le diable et Jupiter,
Que me font ces gens-là? Les femmes sont jolies,
La mascarade est rare, et j'ai dit cent folies!

DON SANCHO.

Voilà l'essentiel.

DON RICARDO. Garci n'a point tort. Moi,
Je ne suis plus le même un jour de fête, et croi
Qu'un masque que je mets me fait une autre tête,
En vérité!

DON SANCHO (*bas à don Matias*).

Que n'est-ce alors tous les jours fête?

DON FRANCISCO (*montrant la porte à droite*).

Messeigneurs, n'est-ce pas la chambre des époux?

DON GARCI (*avec un signe de tête*).

Nous les verrons venir dans l'instant.

DON FRANCISCO. Croyez-vous?

DON GARCI.

Hé! sans doute!

DON FRANCISCO.

Tant mieux. L'épousée est si belle!

DON RICARDO.

Que l'empereur est bon! Hernani, ce rebelle
Avoir la toison-d'or! marié! pardonné!
Loin de là, s'il m'eût cru, l'empereur eût donné
Lit de pierre au galant, lit de plume à la dame.

DON SANCHO (*bas à don Matias*).

Que je le crèverais volontiers de ma lame,
Faux seigneur de clinquant recousu de gros fil.
Pourpoint de comte, empli de conseils d'alguazil!

DON RICARDO (*s'approchant*).

Que dites-vous là?

DON MATIAS (*bas à don Sancho*)

Comte, ici pas de querelle!

(*A don Ricardo.*)

Il me chante un sonnet de Pétrarque à sa belle.

DON GARCI.
Avez-vous remarqué, messieurs, parmi les fleurs,
Les femmes, les habits de toutes les couleurs,
Ce spectre, qui, debout contre une balustrade,
De son domino noir tachait la mascarade?
DON RICARDO.
Oui, pardieu!
DON GARCI. Qu'est-ce donc?
DON RICARDO. Mais, sa taille, son air...
C'est don Prancasio, général de la mer.
DON FRANCISCO.
Non.
DON GARCI.
Il n'a pas quitté son masque.
DON FRANCISCO. Il n'avait garde.
C'est le duc de Soma qui veut qu'on le regarde.
Rien de plus.
DON RICARDO.
Non. Le duc m'a parlé.
DON GARCI.
Qu'est ce alors
Que ce masque?—Tenez, le voilà.

Entre un domino noir qui traverse lentement la terrasse au fond. Tous se retournent et le suivent des yeux, sans qu'il paraisse y prendre garde.

DON SANCHO. Si les morts
Marchent, voici leur pas.
DON GARCI (*courant au domino noir*).
Beau masque!...

Le domino noir se retourne et s'arrête. Garci recule.

Sur mon âme,
Messeigneurs, dans ses yeux j'ai vu luire une flamme!
DON SANCHO.
Si c'est le diable, il trouve à qui parler.

Il va au domino noir, toujours immobile.

Mauvais!
Nous viens-tu de l'enfer?
LE MASQUE. Je n'en viens pas, j'y vais.

Il reprend sa marche et disparaît par la rampe de l'escalier. Tous le suivent des yeux avec une sorte d'effroi.

DON MATIAS.
La voix est sépulcrale autant qu'on le peut dire.

DON GARCI.
Baste! ce qui fait peur ailleurs, au bal fait rire.
DON SANCHO.
Quelque mauvais plaisant!
DON GARCI. Ou si c'est Lucifer
Qui vient nous voir danser, en attendant l'enfer,
Dansons!
DON SANCHO.
C'est à coup sûr quelque bouffonnerie.
DON MATIAS.
Nous le saurons demain.
DON SANCHO (*à don Matias*).
Regardez, je vous prie.
Que devient-il?
DON MATIAS (*à la balustrade de la terrasse*).
Il a descendu l'escalier.
Plus rien.
DON SANCHO.
C'est un plaisant drôle!
Rêvant.
C'est singulier.
DON GARCI (*à une dame qui passe*).
Marquise, dansons-nous celle-ci?
Il la salue et lui présente la main.
LA DAME. Mon cher comte,
Vous savez, avec vous, que mon mari les compte.
DON GARCI.
Raison de plus. Cela l'amuse apparemment.
C'est son plaisir. Il compte, et nous dansons.
La dame lui donne la main, et ils sortent.
DON SANCHO (*pensif*). Vraiment,
C'est singulier!
DON MATIAS. Voici les mariés. Silence!

Entrent Hernani et doña Sol se donnant la main. Doña Sol en magnifique habit de mariée; Hernani tout en velours noir, avec la toison-d'or au cou. Derrière eux, foule de masques, de dames et de seigneurs qui leur font cortége. Deux hallebardiers en riche livrée les suivent, et quatre pages les précèdent. Tout le monde se range et s'incline sur leur passage. Fanfare.

SCENE II.

LES MEMES, HERNANI, DOÑA SOL, SUITE.

HERNANI (*saluant*).

Chers amis!

DON RICARDO (*allant à lui et s'inclinant*).

Ton bonheur fait le nôtre, excellence!

DON FRANCISCO (*contemplant doña Sol*).

Saint Jacques monseigneur! c'est Vénus qu'il conduit!

DON MATIAS.

D'honneur, on est heureux un pareil jour la nuit!

DON FRANCISCO (*montrant à don Matias la chambre nuptiale*).

Qu'il va se passer là de gracieuses choses!
Être fée, et tout voir, feux éteints, portes closes,
Serait-ce pas charmant!

DON SANCHO (*à don Matias*).

Il est tard. Partons-nous?

Tous vont saluer les mariés et sortent, les uns par la porte, les autres par l'escalier du fond.

HERNANI (*les reconduisant*).

Dieu vous garde!

DON SANCHO (*resté le dernier, lui serre la main*).

Soyez heureux!

Il sort.

Hernani et doña Sol restent seuls. Bruit de pas et de voix qui s'éloignent, puis cessent tout à fait. Pendant tout le commencement de la scène qui suit, les fanfares et les lumières éloignées s'éteignent par degrés. La nuit et le silence reviennent peu à peu.

SCÈNE III.

HERNANI, DOÑA SOL.

DOÑA SOL.

Ils s'en vont tous,
Enfin!

HERNANI (*cherchant à l'attirer dans ses bras*).

Cher amour!

DOÑA SOL (*rougissant et reculant*).

C'est... qu'il est tard, ce me semble.

HERNANI.

Ange! il est toujours tard pour être seuls ensemble,

DOÑA SOL.

Ce bruit me fatiguait. N'est-ce pas, cher seigneur,
Que toute cette joie étourdit le bonheur?

HERNANI.

Tu dis vrai. Le bonheur, amie, est chose grave.
Il veut des cœurs de bronze et lentement s'y grave.
Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs.
Son sourire est moins près du rire que des pleurs.

DOÑA SOL.

Dans vos yeux, ce sourire est le jour.

Hernani cherche à l'entraîner vers la porte. Elle rougit.

Tout à l'heure.

HERNANI.

Oh! je suis ton esclave! Oui, demeure, demeure!
Fais ce que tu voudras. Je ne demande rien.
Tu sais ce que tu fais! ce que tu fais est bien!
Je rirai si tu veux, je chanterai. Mon âme
Brûle. Eh! dis au volcan qu'il étouffe sa flamme,
Le volcan fermera ses gouffres entr'ouverts,
Et n'aura sur ses flancs que fleurs et gazons verts.
Car le géant est pris, le Vésuve est esclave,
Et que t'importe à toi son cœur rongé de lave?
Tu veux des fleurs? c'est bien! Il faut que de son mieux
Le volcan tout brûlé s'épanouisse aux yeux!

DOÑA SOL.

Oh! que vous êtes bon pour une pauvre femme,
Hernani de mon cœur!

HERNANI. Quel est ce nom, madame?
Ah! ne me nomme plus de ce nom, par pitié!
Tu me fais souvenir que j'ai tout oublié!
Je sais qu'il existait autrefois, dans un rêve,
Un Hernani, dont l'œil avait l'éclair du glaive,
Un homme de la nuit et des monts, un proscrit
Sur qui le mot *vengeance* était partout écrit,
Un malheureux traînant après lui l'anathème!
Mais je ne connais pas ce Hernani.—Moi, j'aime
Les prés, les fleurs, les bois, le chant du rossignol.
Je suis Jean d'Aragon, mari de doña Sol!
Je suis heureux!

DOÑA SOL. Je suis heureuse !

HERNANI. Que m'importe
Les haillons qu'en entrant j'ai laissés à la porte !
Voici que je reviens à mon palais en deuil.
Un ange du Seigneur m'attendait sur le seuil.
J'entre, et remets debout les colonnes brisées,
Je rallume le feu, je rouvre les croisées,
Je fais arracher l'herbe au pavé de la cour,
Je ne suis plus que joie, enchantement, amour.
Qu'on me rende mes tours, mes donjons, mes bastilles,
Mon panache, mon siége au conseil des Castilles,
Vienne ma doña Sol rouge et le front baissé,
Qu'on nous laisse tous deux, et le reste est passé !
Je n'ai rien vu, rien dit, rien fait. Je recommence
J'efface tout, j'oublie ! Ou sagesse ou démence,
Je vous ai, je vous aime, et vous êtes mon bien !

DOÑA SOL (*examinant sa toison-d'or*).
Que sur ce velours noir ce collier d'or fait bien !

HERNANI.
Vous vîtes avant moi le roi mis de la sorte.

DOÑA SOL.
Je n'ai pas remarqué. Tout autre, que m'importe !
Puis, est-ce le velours ou le satin encor ?
Non, mon duc, c'est ton cou qui sied au collier d'or.
Vous êtes noble et fier, monseigneur.

Il veut l'entraîner.

Tout à l'heure !
Un moment !—Vois-tu bien, c'est la joie et je pleure !
Viens voir la belle nuit.

Elle va à la balustrade.

Mon duc, rien qu'un moment !
Le temps de respirer et de voir seulement.
Tout s'est éteint, flambeaux et musique de fête.
Rien que la nuit et nous. Félicité parfaite !
Dis, ne le crois-tu pas ? sur nous, tout en dormant,
La nature à demi veille amoureusement.
Pas un nuage au ciel. Tout, comme nous, repose.
Viens, respire avec moi l'air embaumé de rose !
Regarde. Plus de feux, plus de bruit. Tout se tait.
La lune tout à l'heure à l'horizon montait

Tandis que tu parlais, sa lumière qui tremble
Et ta voix, toutes deux m'allaient au cœur ensemble,
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant,
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment!

HERNANI.

Ah! qui n'oublierait tout à cette voix céleste!
Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste.
Et, comme un voyageur, sur un fleuve emporté,
Qui glisse sur les eaux par un beau soir d'été
Et voit fuir sous ses yeux mille plaines fleuries,
Ma pensé entraînée erre en tes rêveries!

DOÑA SOL.

Ce silence est trop noir, ce calme est trop profond.
Dis, ne voudrais-tu pas voir une étoile au fond?
Ou qu'une voix des nuits, tendre et délicieuse,
S'élevant tout à coup, chantât?...

HERNANI (*souriant*). Capricieuse!
Tout à l'heure on fuyait la lumière et les chants!

DOÑA SOL.

Le bal! Mais un oiseau qui chanterait aux champs!
Un rossignol perdu dans l'ombre et dans la mousse,
Ou quelque flûte au loin!... Car la musique est douce,
Fait l'âme harmonieuse, et, comme un divin chœur,
Éveille mille voix qui chantent dans le cœur!
Ah! ce serait charmant!

On entend le bruit lointain d'un cor dans l'ombre.

Dieu! je suis exaucée!

HERNANI (*tressaillant, à part*).

Ah! malheureuse!

DOÑA SOL. Un ange a compris ma pensée.—
Ton bon ange sans doute?

HERNANI (*amèrement*). Oui, mon bon ange!

Le cor recommence.—A part.

Encor!

DOÑA SOL (*souriant*).

Don Juan, je reconnais le son de votre cor!

HERNANI.

N'est-ce pas?

DOÑA SOL. Seriez-vous dans cette sérénade
De moitié?

HERNANI. De moitié, tu l'as dit.

DOÑA SOL. Bal maussade !
Oh ! que j'aime bien mieux le cor au fond des bois !
Et puis, c'est votre cor, c'est comme votre voix.

Le cor recommence.

HERNANI (*à part*).
Ah ! le tigre est en bas qui hurle, et veut sa proie.

DOÑA SOL.
Don Juan, cette harmonie emplit le cœur de joie.

HERNANI (*se levant terrible*).
Nommez-moi Hernani ! nommez-moi Hernani !
Avec ce nom fatal je n'en ai pas fini !

DOÑA SOL (*tremblante*).
Qu'avez-vous ?

HERNANI. Le vieillard !

DOÑA SOL. Dieu ! quels regards funèbres !
Qu'avez-vous ?

HERNANI. Le vieillard, qui rit dans les ténèbres !
—Ne le voyez-vous pas ?

DOÑA SOL. Où vous égarez-vous ?
Qu'est-ce que ce vieillard ?

HERNANI. Le vieillard !

DOÑA SOL (*tombant à genoux*). A genoux
Je t'en supplie, oh ! dis, quel secret te déchire ?
Qu'as-tu ?

HERNANI.
Je l'ai juré !

DOÑA SOL. Juré ?

Elle suit tous ses mouvements avec anxiété. Il s'arrête tout à coup et passe la main sur son front.

HERNANI (*à part*). Qu'allais-je dire ?
Epargnons-la.

Haut.

Moi, rien. De quoi t'ai-je parlé ?

DOÑA SOL.
Vous avez dit...

HERNANI. Non. Non. J'avais l'esprit troublé...
Je souffre un peu, vois-tu. N'en prends pas d'épouvante.

DOÑA SOL.
Te faut-il quelque chose ? ordonne à ta servante

Le cor recommence.

HERNANI (*à part*).
Il le veut ! il le veut ! Il a mon serment !
Cherchant à sa ceinture sans épée et sans poignard.
—Rien !
Ce devrait être fait !—Ah !...
DOÑA SOL. Tu souffres donc bien.
HERNANI.
Une blessure ancienne, et qui semblait fermée,
Se rouvre...
A part.
Éloignons-la.
Haut.
Doña Sol, bien-aimée,
Écoute. Ce coffret qu'en des jours—moins heureux—
Je portais avec moi...
DOÑA SOL. Je sais ce que tu veux.
Eh bien, qu'en veux-tu faire ?
HERNANI. Un flacon qu'il renferme
Contient un élixir, qui pourra mettre un terme
Au mal que je ressens.—Va !
DOÑA SOL. J'y vais, mon seigneur.
Elle sort par la porte de la chambre nuptiale.

SCÈNE IV.

HERNANI (*seul*).

Voilà donc ce qu'il vient faire de mon bonheur !
Voici le doigt fatal qui luit sur la muraille !
Oh ! que la destinée amèrement me raille !
Il tombe dans une profonde et convulsive rêverie, puis se détourne brusquement.
Eh bien ?...—Mais tout se tait. Je n'entends rien venir.
Si je m'étais trompé ?...
Le masque en domino noir paraît au haut de la rampe. Hernani s'arrête pétrifié.

SCÈNE V.

HERNANI, LE MASQUE.

LE MASQUE. "Quoi qu'il puisse advenir,
"Quand tu voudras, vieillard, quel que soit le lieu, l'heure,
"S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,

"Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
"Tout sera fait."—Ce pacte eut les morts pour témoins.
Eh bien, tout est-il fait?

HERNANI (*à voix basse*). C'est lui!

LE MASQUE. Dans ta demeure
Je viens, et je te dis qu'il est temps. C'est mon heure.
Je te trouve en retard.

HERNANI. Bien. Quel est ton plaisir?
Que feras-tu de moi? Parle.

LE MASQUE. Tu peux choisir
Du fer ou du poison. Ce qu'il faut, je l'apporte.
Nous partirons tous deux.

HERNANI. Soit.

LE MASQUE. Prions-nous?

HERNANI. Qu'importe!

LE MASQUE.
Que prends-tu?

HERNANI. Le poison.

LE MASQUE. Bien!—Donne-moi ta main.

Il présente une fiole à Hernani, qui la reçoit en pâlissant.

Bois,—pour que je finisse.

Hernani approche la fiole de ses lèvres, puis recule.

HERNANI. Oh! par pitié, demain!—
Oh! s'il te reste un cœur, duc, ou du moins une âme,
Si tu n'es pas un spectre échappé de la flamme,
Un mort damné, fantôme ou démon désormais,
Si Dieu n'a point encor mis sur ton front: jamais!
Si tu sais ce que c'est que ce bonheur suprême
D'aimer, d'avoir vingt ans, d'épouser quand on aime,
Si jamais femme aimée a tremblé dans tes bras,
Attends jusqu'à demain! Demain tu reviendras!

LE MASQUE.
Simple qui parle ainsi! Demain! demain!—Tu railles!
Ta cloche a ce matin sonné tes funérailles!
Et que ferais-je, moi, cette nuit? J'en mourrais.
Et qui viendrait te prendre et t'emporter après?
Seul descendre au tombeau! Jeune homme, il faut me suivre!

HERNANI.
Eh bien, non! et de toi, démon, je me délivre!
Je n'obéira pas.

LE MASQUE. Je m'en doutais. Fort bien.
Sur quoi donc m'as-tu fait ce serment!—Ah! sur rien.
Peu de chose, après tout! La tête de ton père!
Cela peut s'oublier. La jeunesse est légère.

HERNANI.
Mon père! Mon père!... —Ah! j'en perdrai la raison!

LE MASQUE.
Non, ce n'est qu'un parjure et qu'une trahison.

HERNANI
Duc!

LE MASQUE.
Puisque les aînés des maisons espagnoles
Se font jeu maintenant de fausser leurs paroles,
Adieu!

Il fait un pas pour sortir.

HERNANI.
Ne t'en va pas.

LE MASQUE. Alors...

HERNANI. Vieillard cruel

Il prend la fiole.

Revenir sur mes pas à la porte du ciel!

Rentre doña Sol, sans voir le masque, qui est débout, au fond.

SCÈNE VI.

LES MEMES, DOÑA SOL.

DOÑA SOL.
Je n'ai pu le trouver, ce coffret.

HERNANI (*à part*). Dieu! C'est elle!
Dans quel moment!

DOÑA SOL. Qu'a-t-il? je l'effraie, il chancelle
A ma voix!—Que tiens-tu dans ta main? quel soupçon!
Que tiens-tu dans ta main? réponds.

Le domino s'est approché et se démasque. Elle pousse un cri, et reconnait don Ruy.

C'est du poison!

HERNANI.
Grand Dieu!

DOÑA SOL (*à Hern-ni*).
Que t'ai-je fait? quel horrible mystère!
Vous me trompiez, don Juan!

HERNANI. Ah! j'ai dû te le taire.
J'ai promis de mourir au duc qui me sauva.
Aragon doit payer cette dette à Silva.

DOÑA SOL.
Vous n'êtes pas à lui, mais à moi. Que m'importe
Tous vos autres serments!

A don Ruy Gomez.

Duc, l'amour me rend forte.
Contre vous, contre tous, duc, je le défendrai.

DON RUY GOMEZ (*immobile*).
Défends-le, si tu peux, contre un serment juré.

DOÑA SOL.
Quel serment?

HERNANI. J'ai juré.

DOÑA SOL. Non, non, rien ne te lie!
Cela ne se peut pas! Crime! attentat! folie!

DON RUY GOMEZ.
Allons, duc!

Hernani fait un geste pour obéir. Doña Sol cherche à l'entraîner.

HERNANI. Laissez-moi, doña Sol. Il le faut.
Le duc a ma parole, et mon père est là-haut!

DOÑA SOL (*à don Ruy Gomez*).
Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même
Arracher leurs petits qu'à moi celui que j'aime!
Savez-vous ce que c'est que doña Sol? Longtemps,
Par pitié pour votre âge et pour vos soixante ans,
J'ai fait la fille douce, innocente et timide,
Mais voyez-vous cet œil de pleurs de rage humide?

Elle tire un poignard de son sein.

Voyez-vous ce poignard?—Ah! vieillard insensé,
Craignez vous pas le fer quand l'œil a menacé?
Prenez-garde, don Ruy!—Je suis de la famille,
Mon oncle!—Écoutez-moi. Fussé-je votre fille,
Malheur si vous portez la main sur mon époux!

Elle jette le poignard, et tombe à genoux devant le duc.

Ah! je tombe à vos pieds! Ayez pitié de nous!
Grâce! Hélas! monseigneur, je ne suis qu'une femme,
Je suis faible, ma force avorte dans mon âme,
Je me brise aisément. Je tombe à vos genoux!
Ah! je vous en supplie, ayez pitié de nous.

DON RUY GOMEZ.
Doña Sol !
DOÑA SOL.
Pardonnez ! Nous autres Espagnoles,
Notre douleur s'emporte à de vives paroles,
Vous le savez. Hélas ! vous n'étiez pas méchant !
Pitié ! vous me tuez, mon oncle, en le touchant !
Pitié ! je l'aime tant !
DON RUY GOMEZ (*sombre*).
Vous l'aimez trop !
HERNANI.
Tu pleures !
DOÑA SOL.
Non, non, je ne veux pas, mon amour, que tu meures !
Non ! je ne le veux pas.
A don Ruy.
Faites grâce aujourd'hui !
Je vous aimerai bien aussi, vous.
DON RUY GOMEZ.
Après lui !
De ces restes d'amour, d'amitié,—moins encore,
Croyez-vous apaiser la soif qui me dévore ?
Montrant Hernani.
Il est seul ! il est tout ! Mais moi, belle pitié !
Qu'est-ce que je peux faire avec votre amitié ?
O rage ! il aurait, lui, le cœur, l'amour, le trône,
Et d'un regard de vous il me ferait l'aumône !
Et s'il fallait un mot à mes vœux insensés,
C'est lui qui vous dirait :—Dis cela, c'est assez !—
En maudissant tous bas le mendiant avide !
Auquel il faut jeter le fond du verre vide
Honte ! dérision ! non. Il faut en finir.
Bois.
HERNANI.
Il a ma parole, et je dois la tenir.
DON RUY GOMEZ.
Allons !
Hernani approche la fiole de ses lèvres. Doña Sol se jette sur son bras
DOÑA SOL.
Oh ! pas encor ! Daignez tous deux m'entendre.
DON RUY GOMEZ.
Le sépulcre est ouvert, et je ne puis attendre.

DOÑA SOL.

Un instant!—Mon seigneur! Mon don Juan!—Ah! tous deux
Vous êtes bien cruels! Qu'est-ce que je veux d'eux?
Un instant! voilà tout, tout ce que je réclame!—
Enfin, on laisse dire à cette pauvre femme
Ce qu'elle a dans le cœur!...—Oh! laissez-moi parler!

DON RUY GOMEZ (*à Hernani*).

J'ai hâte.

DOÑA SOL.

Messeigneurs, vous me faites trembler!
Que vous ai-je donc fait?

HERNANI.

Ah! son cri me déchire.

DOÑA SOL (*lui retenant toujours le bras*).

Vous voyez bien que j'ai mille choses à dire!

DON RUY GOMEZ (*à Hernani*).

Il faut mourir.

DOÑA SOL (*toujours pendue au bras d'Hernani*).

Don Juan, lorsque j'aurai parlé
Tout ce que tu voudras, tu le feras.

Elle lui arrache la fiole.

Je l'ai!

Elle élève la fiole aux yeux d'Hernani et du vieillard étonné.

DON RUY GOMEZ.

Puisque je n'ai céans affaire qu'à deux femmes,
Don Juan, il faut qu'ailleurs j'aille chercher des âmes.
Tu fais de beaux serments par le sang dont tu sors,
Et je vais à ton père en parler chez les morts!
—Adieu...

Il fait quelques pas pour sortir. Hernani le retient.

HERNANI.

Duc, arrêtez!

A doña Sol.

Hélas! je t'en conjure,
Veux-tu me voir faussaire, et félon, et parjure?
Veux-tu que partout j'aille avec la trahison
Écrite sur le front? Par pitié, ce poison,
Rends-le-moi! Par l'amour, par notre âme immortelle!...

DOÑA SOL (*sombre*).
Tu veux ?
Elle boit.
Tiens, maintenant.
DON RUY GOMEZ (*à part*). Ah ! c'était donc pour elle !
DOÑA SOL (*rendant à Hernani la fiole à demi vidée*).
Prends, te dis-je.
HERNANI (*à don Ruy*).
Vois-tu, misérable vieillard !
DOÑA SOL.
Ne te plains pas de moi, je t'ai gardé ta part.
HERNANI (*prenant la fiole*).
Dieu !
DOÑA SOL.
Tu ne m'aurais pas ainsi laissé la mienne,
Toi ! Tu n'as pas le cœur d'une épouse chrétienne.
Tu ne sais pas aimer comme aime une Silva.
Mais j'ai bu la première et suis tranquille.—Va !
Bois si tu veux !
HERNANI. Hélas ! qu'as-tu fait, malheureuse ?
DOÑA SOL.
C'est toi qui l'as voulu.
HERNANI. C'est une mort affreuse !
DOÑA SOL.
Non. Pourquoi donc ?
HERNANI. Ce philtre au sépulcre conduit.
DOÑA SOL.
Devions-nous pas dormir ensemble cette nuit ?
Qu'importe dans quel lit ?
HERNANI. Mon père, tu te venges
Sur moi qui t'oubliais !
Il porte la fiole à sa bouche.
DOÑA SOL (*se jetant sur lui*).
Ciel ! des douleurs étranges !...
Ah ! jette loin de toi ce philtre !—Ma raison
S'égare. Arrête ! Hélas ! mon don Juan, ce poison
Est vivant ! ce poison dans le cœur fait éclore
Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore !
Oh ! je ne savais pas qu'on souffrît à ce point !
Qu'est-ce donc que cela ? c'est du feu ! Ne bois point !
Oh ! tu souffrirais trop !

HERNANI (*à don Ruy*). Ah ! ton âme est cruelle !
Pouvais-tu pas choisir d'autre poison pour elle ?

Il boit et jette la fiole.

DOÑA SOL.
Que fais-tu ?
HERNANI. Qu'as-tu fait ?
DOÑA SOL. Viens, ô mon jeune amant,
Dans mes bras.

Ils s'asseyent l'un près de l'autre.

N'est-ce pas qu'on souffre horriblement ?
HERNANI.
Non.
DOÑA SOL.
Voilà notre nuit de noces commencée !
Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée ?
HERNANI.
Ah !
DON RUY GOMEZ.
La fatalité s'accomplit.
HERNANI. Désespoir !
O tourment ! doña Sol souffrir, et moi le voir !
DOÑA SOL.
Calme-toi. Je suis mieux.—Vers des clartés nouvelles
Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes.
Partons d'un vol égal vers un monde meilleur.
Un baiser seulement, un baiser !

Ils s'embrassent.

DON RUY GOMEZ. O douleur !
HERNANI (*d'une voix affaiblie*).
Oh ! béni soit le ciel qui m'a fait une vie
D'abîmes entourée et de spectres suivie,
Mais qui permet que, las d'un si rude chemin,
Je puisse m'endormir ma bouche sur ta main !
DON RUY GOMEZ.
Qu'ils sont heureux !
HERNANI (*d'une voix de plus en plus faible*).
Viens, viens... doña Sol... tout est sombre...
Souffres-tu ?
DOÑA SOL (*d'une voix également éteinte*).
Rien, plus rien.

HERNANI. Vois-tu des feux dans l'ombre?

DONA SOL.

Pas encor.

HERNANI (*avec un soupir*).

Voici...

Il tombe.

DON RUY GOMEZ (*soulevant sa tête, qui retombe*).

Mort !

DOÑA SOL (*échevelée, et se dressant à demi sur son séant*).

Mort ! non pas ! nous dormons.
Il dort. C'est mon époux, vois-tu. Nous nous aimons.
Nous sommes couchés la. C'est notre nuit de noce.

D'une voix qui s'éteint.

Ne le réveillez pas, seigneur duc de Mendoce.
Il est las.

Elle retourne la figure d'Hernani.

Mon amour, tiens-toi vers moi tourné.
Plus près... plus près encor...

Elle retombe.

DON RUY GOMEZ. Morte !—Oh ! je suis damné.

Il se tue.

NOTES.

The numbers in heavy-faced type refer to the pages of the text; the ordinary figures to the lines.

PREFACE.

1.—2. poète mort. In the volume entitled "Littérature et Philosophie mêlées" of the *édition définitive*, Hugo has an article "sur M. Dovalle," which contains this quotation. Cha les Dovalle, born 1807, killed in a duel 1829, was the author of a volume of poetry, "Le Sylphe," which appeared in 1830, with a preface by Hugo.

15. **censure.** During the Revolution all restrictions upon the liberty of the press were removed, but in 1810 a directorship was established. The charter of Louis XVIII. in 1814 restored full liberty, but restrictions were presently imposed, nevertheless. In 1819 the censorship gave place to a system of sureties. An ordinance of St. Cloud, in 1830, suspending the liberty of the press was one of the causes of the revolution in that year, and the restrictions were temporarily removed. Since then a limited censorship has generally been maintained, but chiefly in regard to politics and criminal processes.

3.—25. règles de d'Aubignac. François Hédelin, abbé d'Aubignac (1604–1676), was an authoritative literary critic, champion of Aristotle and the three unities, author of a prose tragedy, Zénobie, composed according to these rules and very stupid, and of a "Pratique du Théâtre." He was a bitter opponent of Corneille.

26. **Cujas** (1522–1590), a celebrated jurist of Toulouse, who interpreted the Roman law in a more historical and less practical sense than had been usual in France. His name thus stands for legal pedantry. *Coutumes* means legal usages, unwritten law.

32. **Ni talons rouges, ni bonnets rouges.** To wear red heels was a privilege of aristocracy under the *ancien régime*, and the *bonnet rouge* was the liberty cap adopted as a head-dress by the Revolutionists.

4.—13. **l'autre saint-office**, the Inquisition.

5.—5. **Romancero general**, a collection of Spanish ballads, first published under this name in 1604 and 1605. They were taken for the most part, however, from song-books of the previous century, especially a *Cancionero general* of 1511, and a *Cancionero de romances* of 1555. But Hugo derived little from the *Romancero general* except the spirit of chivalry with which his drama is imbued.

7. The absurdly rigid critics of Corneille's day (1606–1684) found fault even with the "Cid" for not being sufficiently classical; Corneille himself called "Don Sanche" *une comédie héroïque*, and was at great pains to defend it as *un poème d'une espèce nouvelle, et qui n'a point d'exemple chez les anciens.* "Nicomède" gave him the same misgivings, and Voltaire, the most meticulous of critics, charged it with being *trop vulgaire, trop populaire.*

20. **Bourges.** The cathedral of Bourges, a small city in central France, is one of the most sincere and impressive monuments of Gothic architecture. Its massiveness and originality atone easily for the incongruities of its style.

31. **Pendent opera interrupta**, Virgil, Æneid, IV. 88.

ACT I.

7.—1. **Isabelle la Catholique** (1451–1504), queen of Castile, and patroness of Columbus. Her marriage with Ferdinand of Aragon (1469) assured the unity of Spain. They are known in history as *Los reyes católicos.*

6. **le regarde sous le nez**, "looks sharply into his face."

main-forte. "Help!" Understand *prêtez.*

8.—2. **fiancée au vieux duc.** Such a marriage was not legitimate except by papal dispensation.

15. **son vieux futur**, "her old intended."

9.—6. **Si!** Affirmative answer to a negative statement or question.

8. **le manche du balai**, an indirect way of calling the duenna an old witch

11. **est-ce pas.** The omission of *ne* in such a case is frequent enough in everyday speech; but here it is made in order to save a syllable.

21. The first part of this dialogue in Sc. 2 is very beautiful. Notice the eagerness, tinged with melancholy, with which Hernani goes straight to the subject of his love and appeals to

Doña Sol's sympathy, while she pretends to think only of his wet mantle, and answers him evasively. The scene reminds one of the celebrated passage in Goethe's "Egmont," where Egmont visits Clärchen in his Spanish costume.

10.—27. **de tempête** and **d'éclairs** depend upon *ce* in the preceding line.

12.—10. **est mort sur l'échafaud.** It is not known that Hugo refers here to any historical incident. The father of the king was Philip the Handsome, son of the Emperor Maximilian, of the house of Austria. The king's mother was Joanna, "crazy Jane," daughter of Ferdinand and Isabella. Charles ascended the throne of the Castiles (Old and New) in 1516.

26. **Il faut que j'en arrive à m'effrayer moi-même,** "Fate has made me a horror to myself."

29. **Riche-homme,** "high-counsellor," an imitation of the Span. *ricohombre.*

grand de Castille, "grandee of Castile."

34. **envîra,** a contraction of *enviera.*

37. **peut-être aurais-je aussi,** "perhaps I have too," etc. There is here a suppressed condition, by the hint of which the mystery of the words is increased. But it will be seen, two lines further on, that where *ai-je* suits the metre the indicative is employed in a precisely similar case.

13.—14. **ma bande, comme on dit,** "my band, as they call it," this emphasis on the word *bande* being used to bring out the etymological force of *bandit* in the next line.

16. **toutes les Espagnes,** for the Span. *todas las Españas*, by which was meant the kingdoms of Aragon, Castile, Leon, and Navarre.

19. **La vieille Catalogne.** Catalonia, a province at the foot of the Pyrenees, in the northeastern corner of Spain.

14.—10. **il me souvient,** "I remember." The verb is impersonal; *pas* is not the antecedent of *il.*

29. **veuillez, quoi qu'il advienne,** "please, whatever may happen."

32 **mais, à ce qu'il paraît,** "why, apparently."

15.—6. **et veux connaître,** "and I wish to know whom I have seen." *Savoir* would be more proper than *connaître.*

11. **madame.** The word had not always reference to a married woman only, and of course it does not have here; translate "milady."

19 **je chiffonais ma veste à la française,** "I was rumpling my French doublet."

16.—9. **de belles équipées,** "fine doings."

13. **Saint Jacques monseigneur,** "My lord Saint James." James the apostle is patron saint of Spain.

21. **tête et sang,** a fragment of the old forms of the oaths *tête Dieu*, *sang Dieu*, which if expanded, in modern French, would be *par la tête de Dieu*, *par le sang de Dieu*.

17.—8. **C'est trop de deux,** "It is two too many."

10. **le Cid.** An historical character of the eleventh century, by name Ruy Diaz de Vivar, whom the Spaniards called *el Campeador*, the Warrior, and the Arabs *Seid*, Lord, from which words came his popular name, *el Cid Campeador*. He early became the subject of poems, of which the oldest is the *Poema del Cid*, which dates from the middle of the twelfth century. For the next four hundred years his adventures, real and supposed, form the staple of the heroic romances of Spain.

Bernard. Bernardo del Carpio, a semi-mythical character of the eighth century, the reputed slayer of Roland at Roncesvalles; he also was a hero of romance.

16. **Faisait agenouiller leur amour aux églises.** "Sought for their love the church's sanction."

18.—6. **Zamora,** a small city on the river Duero. Hugo probably alludes to its falling into the hands of Ferdinand in 1476.

15. **carrousels,** "tourneys."

29. **Or il faut que,** "Now, if I go out but for an hour."

35. **toison d'or.** The order of the Golden Fleece was founded at Bruges in 1429, by Philip, Duke of Burgundy, the husband of Isabella of Portugal. It numbered originally thirty-one knights, pledged to defend the faith, as the Argonauts had been pledged to seek the golden fleece. Saint Simon tells us that this order and that of the Garter were the only ones compatible with the French order of the Holy Ghost. The marriage of Philip's grand-daughter to Maximilian of Austria, in 1477, transferred the grand-mastership to the house of Hapsburg.

19.—16. **féal,** an old word, equivalent to *fidèle*.

21. **en ton palais.** The preposition *dans* is regularly used before a defined noun, that is, a noun with an adjective or adjectival phrase. But *dans* would increase the line by one syllable, so that this is a proper place for the exercise of poetic license.

22. **pour l'aller dire** would, in correct prose, be *pour aller le dire*, but the same reason and the same permissible license have prevailed here as in the preceding line.

25. **Figuère**, Span. *Figueras*, a fortified city in Catalonia, near the French border.

20.—2. Note, in this scene, the indifference of Don Carlos to the subject of his grandfather's memory, contrasted with the piety of D n Ruy Gomez.

10. **Aix-la-Chapelle**, German *Aachen*, Latin *Aquis granum*. Pronounce Aix like *ex*. In its minster (*la chapell*, whence the name) Charlemagne is buried. It was here that the emperors were crowned, up to Ferdinand I., who acceded in 1558.

Spire, German *Speyer*, celebrated for its cathedral, in which many of the emperors are buried.

11. **Francfort**, German *Frankfurt am Main*, where, and not in Aachen, the election took place.

19. **aura ceci présent**, "will remember this."

21. **On est bourgeois de Gand**, "I am a citizen of Ghent," having been born there, and hence being eligible to the imperial throne, as Ghent was in the Empire.

26. **Rome est pour moi**, meaning that the Pope favored his claims, which, however, he did not, but endeavored to remain neutral.

28. **Cette tête allait bien au vieux corps germanique**, "He was a proper head to the old German body," meaning by *tête* Maximilian, and by *corps* the Empire.

21.—1. **Le pape veut ravoir le Sicile.** Since 1266, when Charles d'Anjou was made a vassal of Pope Clement IV. and invested with Sicily and Naples, the Holy See was considered to have some claim on them; but in fact these possessions, called the Two Sicilies, had since 1282 been, in the main, dependencies of the Spanish throne.

4. **l'aigle**, the imperial eagle, used here figuratively for what it represented.

6. **Qu'avec joie il verrait**, "With what joy he would behold;" still speaking of the late Emperor.

14. **Que ferez-vous, mon fils.** The supposed thoughts and remarks of the Pope.

22. **Consolez-vous!** Don Ruy Gomez is still piously thinking of the Emperor's death.

26. **sa France très-chrétienne.** The kings of France were officially denominated "Most Christian" and those of Spain "Most Catholic."

27. **Ah! la part est pourtant belle, et vaut qu'on s'y tienne.** "Ah! but that is a portion grand enough and worth holding to," meaning that France was enough for Francis.

28. **Au roi Louis.** Louis XII. (1498–1515), predecessor of Francis I.

32. **C'est un victorieux.** Francis had since his accession to the throne of France, in 1515, crossed the Alps, beaten the Swiss at Marignan (Ital. *Melegnano*), and conquered the territory of Milan. He did in fact dispute the claims of Charles to the imperial crown, but by no means victoriously, for he was beaten and taken prisoner at the battle of Pavia, in 1525. After the treaty of Madrid and his release he entered into an alliance with Henry the Eighth, of England, and the Italian states against Charles, and recommenced hostilities. This war, however, ending in the peace of Cambrai in 1529, gave Italy definitely into the hands of the Emperor. Francis' unsuccessful wars against Charles continued until the peace of Crépy, in 1544.

33. **Il faudrait tout changer,** "Everything would have to be changed," meaning that the election of Francis would be contrary to the constitution of the Empire.

22.—1. **La bulle d'or.** The Golden Bull (so called because of the pendent gold seal, *bulla aurea*) was a decree of the Emperor Charles IV., issued at the diet in Metz, in 1336, determining the choice of emperors by a majority of the seven electors, whom it designated. The *bulla aurea* is still preserved in the "Römer" at Frankfort.

2. **A ce compte, seigneur, vous êtes roi d'Espagne !** "In that case, my lord, you are King of Spain !" Don Ruy speaks with suppressed exultation. The old nobility of Spain, and patriotic Spaniards generally, looked with reluctance upon Charles' candidacy for the imperial crown. Robertson, in his "History of the Reign of Charles the Fifth," says: "The Spaniards were far from viewing the promotion of their king to the imperial throne with the same satisfaction which he himself felt. To be deprived of the presence of their sovereign, and to be subjected to the government of a viceroy and his council, a species of administration often oppressive and always disagreeable, were the immediate and necessary consequences of this new dignity. To see the blood of their countrymen shed in quarrels wherein the nation had no concern, to behold its treasures wasted in supporting the splendor of a foreign title, were effects of this event almost as unavoidable. From all these considerations they concluded that nothing could have happened more pernicious to the Spanish nation ; and the fortitude and public spirit of their ancestors, who, in the Cortes of

Castile, prohibited Alfonzo the Wise from leaving the kingdom in order to receive the imperial crown, were often mentioned with the highest pride, and pronounced to be extremely worthy of imitation at this juncture."

3. **Je suis bourgeois de Gand.** As a native of Ghent he claimed citizenship in the Empire, Ghent being in Austrian Flanders.

27. **On le dit un rude compagnon,** "He is said to be a tough customer."

28. **Galice,** Galicia, a mountainous province in Spain, just north of Portugal.

29. **j'en aurai raison,** "I shall bring him to terms," overcome him.

23.—18. **Oui, de ta suite, ô roi!** For such lines as this and the next following Victor Hugo was much ridiculed when the tragedy first appeared; and indeed a play upon words which involves such cacophony is a doubtful ornament.

24.—2. **J'oubliais en l'aimant ta haine qui me charge,** "I was forgetting in my love of her my hate of you which fills me."

15. **mouton d'or,** the golden ram, the decoration worn by members of the order of the Golden Fleece.

20. **prendre,** translate "find."

ACT II.

25.—**Patio,** the Spanish name for an open court surrounded by a house.

chapeaux rabattus, "with hats pulled down over their eyes."

26.—13. **J'en veux à sa maîtresse,** etc., "I am after his mistress, not his head."

27.—8. **qu'il en ait un fils,** literally, "let him but have a son by her, and he'll be king."

10. **fût-on altesse,** etc., "even a Royal Majesty cannot get a king by a countess"

19. **C'est ce que nous disons,** etc., "That is what we often say in your Highness' antechamber."

20. **Cependant que** for *pendant que.*

mon peuple, "my servants." It is barely possible that the king means to return Don Sancho's compliment goodnaturedly, but more probably he says this to show him his place.

28.—14. **poussez au drôle une estocade,** "give the rascal a thrust."

15. **Pendant qu'il reprendra ses esprits sur le grès,** "While he is recovering his senses on the flagstones."

29.—14. **dont le roi fera bruit,** "of which the king can boast."

30.—28. **Navarre.** Since 1512 Upper Navarre has belonged to Spain. Its capital is Pamplona. Navarre north of the Pyrenees, or Lower Navarre, has belonged to France since 1589.

29. **Murcie,** Murcia, formerly a Moorish kingdom, on the eastern coast of Spain.

30. **les Flamands,** "the Flemings," inhabitants of the so-called Spanish Netherlands, of which, in 1512, the Dutch provinces were incorporated in the Burgundian division of the Empire.

30. **l'Inde,** "the Indies," meaning all the Spanish possessions in America and the West Indies.

31.—17. **vous en obliez un,** alluding to the opening words of Sc. 4 of Act I.

32.—16. **me monte à sa taille,** "lifts me to his height."

24. Observe the change from *vous* to *te*, to indicate the force of the insult, the use of the second pers. sing. to persons whom one would ordinarily address as *vous* being a common way of expressing contempt.

33.—11. **compagnon,** "base fellow."

15. **à moi,** added merely for emphasis.

16. **çà,** "there!" probably drawing his sword.

34.—3. **fiscal,** a Spanish word meaning an officer whose duty it is to defend the king's civil rights and to prosecute criminals in his name, "attorney-general."

9. **Je vous fais mettre au ban du royaume,** "I banish you from the kingdom."

14. **C'est un port,** "It is a haven of refuge."

19. **où ta puissance tombe,** "where your hand cannot reach."

35.—4. **altérée,** "thirsty."

36.—15. **Je le déclare.** The *le* anticipates lines 17 and 18.

traînant au flanc, "bearing in my heart."

18. **je veux qu'on m'envie,** "worthy of envy."

30. **Renoue à d'autres jours,** etc., "To some other life attach thy life which I have spoiled."

37.—4. **ennui,** "sorrow."

38.—3. **sbires**, "officers," from the Italian *sbirri*, "bailiffs," "constables."

alcades, "wardens," from the Spanish *alcaide*, "jailer" or "governor of a castle."

5. **alerte**, from the Italian *all' erta*, "on guard."

ACT III.

39.—2. **plus d'oncle!** "I shall be done with being uncle."

8. **Certe**, for *certes*, the *s* being omitted to allow elision and thus save a syllable.

40.—2. **on le verra bientôt.** Does this mean: "It (my blood) will soon be seen;" or, "That (its nobility) will soon be evident"?

9. **Dérision! que cet amour boiteux . . . ait oublié**, "What mockery that this decrepit, bungling love . . . should have forgotten."

12. **oui, c'en est là**, "yes, it has come to that."

22. **comme le tien.** A glaring instance of *enjambement*, or the running over of a clause at the end of a line.

25. **j'ai nom Silva.** The verb and the noun in this expression and many similar ones are so closely connected that they may be considered as forming a verbal expression, and indeed are frequently capable of conversion into a verb. Here *j'ai nom* is equivalent to *je m'appelle*. Compare *trouver moyen*, *faire honneur*, *donner conseil*.

27. **Le tout, pour être**, etc., "I would give all to be," etc.

32. **qu'il ne s'use en paroles**, "but that it will wear itself out in mere words."

35. **à l'aile vive et peinte**, etc., "with bright and flashing wing and amorous song." *Ramage* originally meant only "boughs," "foliage," then also *chant ramage*, "bird-song among the branches."

41.—5. **Au cœur on n'a jamais de rides.** A fine sentiment, and one of the many in this Act which win for the chivalrous Don Ruy the reader's sympathy and respect.

16. **prunelle**, translate simply "eye."

23. **encor.** The *e* is dropped to save a syllable, as the next word begins with a consonant.

26. **que** introduces the real subject, *ce suprême effort*, etc., anticipated by *ce* in *c'est*, line 25.

30. **encor.** See note to line 23.

31. **Et de ses derniers ans**, etc , "And bears for him half the weight of his remaining years."

35. See note to line 26.

42.—5. **à ce propos**, "by the way."

20. **C'en est fait d'Hernani**, "It is all over with Hernani."

26. **écus du roi**, "royal crown-pieces."

27. **pour l'instant**, "at present."

43.—9. **Paix et bonheur à vous**. This salutation and the answer are imitations of the Latin greetings between monks.

15. **Armillas**, a small mountain village in Aragon, near Montalvan, about half-way between Saragossa and Teruel.

27. **tu le pourras voir pendre**. The object-pronoun is generally placed directly before the verb on which it depends, so that this expression would normally and in prose be *tu pourras le voir pendre*. Such expressions as this, however, are common in Molière.

44.—10. **Del Pilar**. "Our Lady of the Pillar;" one of the two cathedrals of Saragossa, so called because of the legend that St. James, coming into Spain soon after the crucifixion to preach the gospel, fell asleep ; whereupon the Virgin Mary appeared on a jasper pillar and desired him to erect a church on that spot. She is said to have come afterwards to mass in the chapel which was built there, and which is now in the centre of the cathedral and contains the pillar. This relic is a favorite object of pilgrimage, as it is believed to cure diseases.

16. **au fond du sombre corridor**, "at the end of the gloomy aisle."

17. **châsse ardente**, "blazing shrine."

cape, "cope," a sacerdotal cloak reaching from the shoulders to the feet, open in front, worn by priests celebrating mass.

27. **ne te fais faute de rien**, "make free use of everything."

45.—1. **L'avoir priée te portera bonheur**, "It will bring you good luck to have prayed to her."

5. **carolus d'or**, money pieces thus named because first coined under Charles VIII. of France and marked with his name.—(*Matzke*). Compare *Louis d'or*, *Napoléon d'or*.

11. **Perez ou Diego**, meaning "You thought I was nobody in particular," these being very common Christian names.

47.—2. **Je vais faire armer le château**. He means that the presence of Hernani will attract the king's troops, against whom, by the rules of hospitality, he feels bound to protect his guest.

9. **cent fois moins**. Supply *rare*.

48.—1. **Grand merci de l'amour sûr, profond et fidèle.** Ironical: "Thanks for such deep, sure, faithful love."

4. **ma patronne,** "my patron saint."

6. **qui m'outragez,** "who insult me."

22. **Croire que mon amour,** etc. "How could he think that my love had so short a memory! How could he think that all these inglorious men could ever reduce a heart into which his name (Hernani's) has entered, to lesser loves, though nobler in their eyes!"

28. **insensé,** "madman."

49.—5. **Olmedo,** a town of 2000 inhabitants, a few miles south of Valladolid.

Alcala. There are several towns of this name. Probably Alcala de Henares is meant, a city between Madrid and Saragossa.

6. **encore un coup,** "once more I say."

29. **Qu'on m'ait fait pour hair,** depends upon *honteux*, as does also *de n'avoir vu*, etc., by a double construction.

35. **Estramadoure,** "Estramadura," formerly a province of Spain, west of New Castile, on the borders of Portugal.

50.—11. **Ne te fais pas d'aimer une religion,** "Do not sacrifice yourself to love," *religion* being used in the special sense of "sacred obligation," "point of conscience," and *aimer* being used substantively.

30 **Que le mien,** see note to p. 41, l. 26.

51.—2. **Ne m'en veux pas de fuir,** "Be not vexed with me for flying"

12. **mes amis sont morts,** meaning her eyes, drowned now in tears.

14. **une amour.** The plural of *amour* is indiscriminately masculine or feminine, in both prose and poetry; but the singular is now only masculine in prose, and of either gender in poetry.

27. **Qu'il en soit ainsi,** "So be it!"

52.—8. **Ressaye ton harnois,** "Put on again thine armor." *Harnois* poetical for *harnais*.

14. **Fait lever sur mes pas des gibiers de bourreau,** "started gallows-birds up n my path."

17. **sans pater,** without *pater noster;* that is, unconfessed of their sins.

18. **Sforce,** "Sforza." This family ruled as dukes of Milan from 1447 to 1535. Galeazzo Maria Sforza, who died in 1476, is probably meant here, as he was a notorious and wicked tyrant; though possibly the author is thinking of Giovanni

Galeazzo Sforza, lord of Pesaro, the first husband of Lucretia Borgia.

Borgia, Cæsar Borgia, son of Pope Alexander VI., was Cardinal in 1492, murdered his own brother in 1497, was a cruel and bloodthirsty tyrant in Romagna, and was held two years in captivity in Spain by Ferdinand the Catholic, finally losing his wicked life in 1507.

Luther, born 1483, died 1546, would naturally seem to a contemporary Spaniard a monster fit to be classed with Cæsar Borgia.

53.—14. **sœur du festin des sept têtes,** "a sister to the banquet of the seven heads," alluding to the old Spanish story of the Seven Lords of Lara, a favorite theme with ancient ballad-writers, and upon which two of Lope de Vega's dramas are based: "Los Siete Infantes de Lara" and "El Bastardo Mudarra." The seven sons of the Lord of Lara are said to have been betrayed by their uncle (it is he who is meant in line 16) to the Moors, who slew them. Their heads were served up at a banquet to which their father was invited.

54.—1. **j'en jure,** instead of *je le jure*, being perhaps an elliptical expression in its origin for *j'en jure la vérité.*

55.—4 and 5. **qu'elle eût hâte à ce point de reluire à ton poing** = *qu'elle eût tellement hâte de reluire à ton poing, quand nous*, etc.

6. **C'est s'y prendre un peu tard,** etc., "You are beginning a little late to play the young man."

8. **Boabdil,** the last of the Moorish kings of Granada, driven out by Ferdinand in 1492.

Mahom, an abbreviation of Mahomet; compare the English Mahound.

56.—3. **Mais qu'à cela ne tienne,** "Why! do not let that hinder you."

9. **Don Silvius.** Like the Italians, and indeed with just as good reason, many great Spanish families are fond of claiming descent from the heroes of ancient Rome.

11. **Toro.** A city of 9000 inhabitants between Valladolid and Zamora.

Valladolid. A famous city in the former kingdom of Leon, in the northwest of Spain, famous for its situation, its antiquity, its memories. Columbus died there, in 1506

13. **tribut des cent vierges.** The reference is to a story told in the *Romancero general,* to the effect that a hundred virgins were offered to the Moors as ransom for a prisoner.

20. **Ramire.** There were several kings by the name of Ramiro in the history of Aragon.

25 **Grand maître de Saint Jacque et de Calatrava.** The orders of knighthood of St. James (Santiago) and of Calatrava were founded for the purpose of resisting the Moors.

57.—2. **Motril.** A town on the Mediterranean, south of Granada and east of Malaga.

Antequera. A town of 20,000 inhabitants in Andalusia, between Ronda and Granada.

Suez. The editor can find no place of this name on the map of Spain. Perry suggests that the author may mean Sueca, south of Valencia.

5. **Nijar.** A small town near the Mediterranean coast, a few miles from Almeria.

7. **tient à Silva,** "has something to do with the house of Silva," "is affected by us."

8–10. **Sandoval, Manrique, Lara, Alencastre.** Names of great families.

15. **Zamet,** Arabic Achmed. The present editor (and every other apparently) is ignorant of any Zamet in legend or history to whom this could refer.

58.—10. **Car vous me la paîriez,** "Because you would pay me a price for it, would you not?" Don Ruy is continuing his own sentence, and alludes to the head of Hernani.

16. **nôtre,** instead of *à nous*.

22. **grand merci!** The English "grammercy" is supposed to come from this expression, though it has also been said to be a corruption of "God have mercy!" Translate here: "Many thanks!" ironically.

59.—22. The Duke of Alcala does not figure in the list of *dramatis personæ,* nor does he have a word to utter in the whole play.

60.—1. **que vite,** "how quickly."

27. **mon infante,** "my princess."

62.—14. **malgré mes vœux,** "against my will."

63.—17. **contente,** imperative.

64.—13. **te laisseras-tu faire?** "will you yield to me?"

ACT IV.

Aix la-Chapelle (Aachen) was the old Frankish capital. Charlemagne held court there and at Engilenheim. He was

buried there, A.D. 814, in "that basilica which it had been the delight of his later years to erect and adorn with the treasures of ancient art. His tomb under the dome—where now we see an enormous slab, with the words 'Carolo Magno'—was inscribed *Magnus atque Orthodoxus Imperator.*" (Bryce: "Holy Roman Empire.") Mr. Bryce adds: "This basilica was built upon the model of the Church of the Holy Sepulchre at Jerusalem, and as it was the first church of any size that had been erected in those regions for centuries past, it excited extraordinary interest among the Franks and Gauls. In many of its features it greatly resembles the beautiful church of San Vitale, at Ravenna. . . . Over the tomb of Charles, below the central dome, . . . there hangs a huge chandelier, the gift of Frederick Barbarossa."

65.—4. **monsieur l'électeur de Trèves.** The Archbishop of Trier stood out for a long time in favor of Francis I.

66.—4. **Où Rodolphe extermina Lothaire.** The allusion is not clear.

7. **Gotha**, the Duke of Gotha, heading the list of nobles opposed to the election of Charles.

11. **croi**, instead of *crois*, for the sake of the rhyme with *moi*. It must be remembered that French rhymes are made for the eye, sometimes, more than for the ear.

28. **Lutzelbourg**, the duchy of Luxembourg, sometimes, with the city of that name, called (in German) Lützelburg.

67.—1. **est trop grand de la tête**, "is a head too tall," *i.e.*, will be decapitated before he has done.

2. **Astorga**, a town in the kingdom of Leon, in northwestern Spain.

4. **Ont toujours fait doubler la solde du bourreau**, probably means that so many of them have been executed, and such large game too, that their deaths have enriched the executioner.

13. **deux hardis compagnons**, "two bold fellows."

25. **l'élargir**, refers to *drap* in the next line.

68.—4 **Un Saxon hérétique.** Frederick, Elector of Saxony, was born in 1463. He was a generous patron of learning, founded in 1502 the University of Wittenberg, and lent his powerful protection to Luther, though he never publicly declared himself a Protestant. His declining the imperial crown on this occasion, in 1519, has been already mentioned. He died in 1525.

6. **Des princes de Hesse.** This is a mistake, if Hugo means that a prince of Hesse was one of the electors, as there were

none of that house until 1803, when Landgrave William IX. of Hesse-Cassel became Elector with the title William I.

11. **dans ma peau de lion emporter comme Hercule.** Hugo probably alludes here to the story of Hercules and the Cercopes, two mischievous gnomes who annoyed Hercules in his sleep and were captured by him and given to Omphale. Baumeister (Denkmäler des klassischen Alterthums, Vol. I. p. 664) thinks that these impish creatures may have been monkeys. I can find no statement that Hercules carried them off in his lion's skin, but he is said to have strung them by their feet to a pole.

13. **Triboulet,** a deformed court jester of King Francis I. of France, and the grotesque hero of Hugo's play "Le Roi s'amuse." Translate: "would be a head shorter than Triboulet himself."

15. **Gand, Tolède, Salamanque,** Ghent, Toledo, Salamanca.

17. For cacophony this line would be hard to beat. It sounds like the croaking of frogs; and there is no reason apparent why the author should indulge in such a hideous eccentricity.

19. **sauf, plus tard à les reprendre,** "with the mental reservation that I *might* take them back."

20. **Vous vous couvrez?** The wily Ricardo, hearing the king address him familiarly with *tu* (l. 17), which was the form of address from the kings of Spain to grandees, whom they also called "cousin," puts on his hat in the king's presence—another privilege of a grandee.

34. **Baste,** "enough," from the Italian *basta*.

59.—7. **Peut-être on voudra d'un César,** "Perhaps she will put up with an emperor."

18. **Ce Corneille Agrippa pourtant en sait bien long!** "And yet this Cornelius Agrippa has great insight!" Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, born 1486 at Cologne, died 1535 at Grenoble, was a celebrated scholar, who filled various offices of more or less doubtful character, under the Emperor Maximilian I. and Francis I. He wrote a satire "De incertitudine et vanitate scientiarum," and a work against witchcraft, "De occulta philosophia," but had the reputation of being a magician himself.

22. **l'abbé Jean Trithème.** Johannes Tritheim, born in 1462 at Trittenheim, near Trier, was a Benedictine monk, who became abbot of St James in Würzburg, where he died in 1516. He wrote a number of semi historical works, and had a reputation for supernatural wisdom.

70.—20. **comte de Limburg**. Limburg was a duchy, west of Aachen, now divided between Belgium and the Netherlands.

gardien capitulaire, guardian of the tomb of Charlemagne, by appointment of the monastic chapter which had it in charge.

26. SCENE II. This is one of the most powerful passages in Victor Hugo's writings. It would be hard to say to what extent the sentiments here expressed were his personally. At any rate, it is a grandiloquent exposition of the imperial idea. As Mr. H. A. Perry remarks, the poet is evidently thinking, and with intense sympathy, of the aspirations of Napoleon I. and his ambition to subject the Pope to himself. It is in this scene that Charles is represented as changing from a headstrong, frivolous, undisciplined libertine into a grave man made noble by a sense of responsibility. It may be questioned whether so sudden a transformation is possible, and certain it is that in the play the Charles of the preceding part is not the same man as he who emerges from the tomb of Charlemagne. It is improbable that the mere heightening of a weak, bad man's ambition would make him good and great in half an hour. But such contrasts are Hugo's delight.

71.—3. **un monde créateur**, meaning the Middle Ages, as an epoch fertile in great institutions.

12. **le hasard corrige le hasard**, means that whatever the oppression of the time, it is probable that the people will have a friend either in the Pope or the Emperor, and if one is tyrannical the other may be clement.

13. **toujours l'ordre éclate**, "order still springs forth."

17. **Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose**, "Let but a thought, in the fulness of time, some day burst forth."

19. **Se fait homme**, "becomes incarnate."

21–24. These lines are packed with meaning, the principal idea being that the will of the people and the will of God will from time to time find personification in an elective Pope or an elective Emperor, and triumph over hereditary sovereigns and time-honored prerogatives.

21. **diète** is the legislative assembly of the Empire, **conclave** the assembly of cardinals to elect a Pope.

72.—2. **suaire**, lit. "shroud"; but it is difficult to see why Hugo chose this word for the papal mantle, unless helped thereto by the necessity of finding a rhyme for *sanctuaire*.

10 **Pierre et César, en eux accouplant les deux Romes**, the idea, so much insisted on by Dante in the De Monarchia and the Divine Comedy, that the spiritual Rome of Peter's found-

ing and the temporal Roman Empire of Cæsar's **creation were** divinely sanctioned, and necessary to each other.

29. **à larges pans**, "on a generous scale."

40. **la clef de voûte**, "the keystone."

73.—3. **ducs à fleurons**, "dukes with flowered escutcheons."

10. **nous arrive fanfare**, "comes to us like trumpet-blast."

13. What follows, the vision of the People, is very characteristic of Hugo, however unlike anything that Charles would have thought, and it is nobly expressed.

15. **l'étreignant**. The antecedent of the *l'* is *pyramide*.

17. **sur ses hautes zones** The antecedent of *ses* is *pyramide*.

26. **des empires**, the object of *verrait*.

27. **son flux**. The antecedent of *son* is *flot*, in line 25.

28. The antecedent of **le** and **il** is *flot* again.

32. **Il n'aille pas me prendre**, impersonal, "there came not over me a giddiness."

74.—2. **seulement**, "even."

27. **dût en parlant** "even if in speaking."

33. **dusses-tu me dire**, see l. 27.

75.—20. **Qui vive?** "Who goes there?"

76.—6. **étranger par sa mère**, "a foreigner on his mother's side," the Spanish side. See p 22, l. 1.

77.—16. **meure comme un Hébreu**, a testimony to the constancy of the Jews under persecution.

17. **roue et tenailles mordantes**, "the wheel (of torture) and the biting (red-hot) pincers."

18. **chevalets**, "wooden horses": trestles with a sharp ridge, upon which victims were set astride for torture.

lampes ardentes, "fires," applied with careful ingenuity to the feet, generally.

78.—13. **Je te rends ce cor**, see p. 64, l. 18–22.

16. **Avec Dieu dans ceci je suis d'intelligence**, "God is on my side in this."

25. **dès ce soir**, simply, "this evening."

79.—1. **le traître**, meaning Charles, whom he considers the real traitor.

3. **S'il périt**, means Hernani.

4. **sans nous y soustraire**, "without ever giving up," "without defection."

8. **Jurons sur cette croix**. His sword, like a crusader's, had a guard at right angles to the hilt, thus forming a cross.

80.—8. **Connétable d'Espagne**, by thus naming him the Emperor appoints Alcala to this high office, and then in the same

manner gives Almuñan the Admiralty of Castile, a position of great honor.

10. **Majesté!** The sycophant Ricardo is the first to proffer the new title, which was supposed to belong to emperors alone. Charles, however, is said to have caused it to be employed towards himself while yet only King of Spain.

11. **Alcade du palais**, "governor of the palace."

12. **Deux électeurs.** This is not correct. The news of his election was brought from Frankfort to Charles at Barcelona by the Count Palatine. The Duke of Bavaria was not at that time an elector.

chambre dorée. The election took place in the splendid hall of a building in Frankfort known as the Römer.

16. **roi des Romains.** One of the concomitant titles of the Emperor was King of the Romans. When an Emperor was so fortunate as to be crowned at Rome he assumed the clamys and s ndals of a Roman patrician, and great sanctity was attached to this dignity as perpetuating the line of the ancient city.

81.—5. **frère de Bohême.** Kings then as now addressed each other as "my brother."

12. **vous êtes familier**, "I count you as an intimate friend."

15. **J'y suis!** "I have succeeded."

22. **son poignard**, see p. 31, l. 6.

82.—7. **au mur de Balthazar**, "on Belshazzar's wall." See the Book of Daniel, v. 5.

18. **Les rois Rodrigue font les comtes Julien.** Roderick, King of Andalusia, assumed sway over all Spain in 709. In the opposition was a certain Count Julian, commander of the Gothic forces in Morocco, who betrayed his master's forces to the Saracens. These, victorious in Africa, crossed into Spain and defeated and killed Roderick in 711. He has been called the last of the Goths, and is the subject of an ambitious poem by Robert Southey. According to Spanish legend, as embodied in ancient ballads, the treachery of Count Julian was an act of revenge for the dishonoring of his sister by King Roderick.

83.—1. **Segorbe**, a town in Valencia, in eastern Spain.

Cor'ona, a small town in Catalonia, in northeastern Spain.

2. **Monroy**, Monroyo, a small town in eastern Spain, a few miles west of Tortosa.

Albatera, a village in Valencia, in eastern Spain.

3. **Gor.** Venta de Gor is a small village a few miles north of Granada.

4. **grand maître d'Avis.** The order of Avis was a Portuguese decoration.

84.—4. **penser**, infinitive used as noun.

25. **Laisse régner l'esprit.** Speaking to his heart, he bids it cease to disturb his mind, which is full of lofty purposes.

85.—3. The Austrian coat of arms contains a double-headed eagle with an escutcheon on its breast.

11. **Saint Étienne**, Saint Stephen.

86.—6. **misères du roi**, "pettiness of the king."

17. **Le Danois à punir**, perhaps an allusion to the fact that the Danish parliament was one of the first large political bodies to defy the Pope and set up a national church (1527).

Le Saint-Père à payer. Pope Leo X. adroitly avoided declaring himself for either Charles or Francis, yet maintained such a position that the successful competitor should consider himself his debtor.

18. **Venise.** Robertson says that the "views and interest of the Venetians were not different from those of the Pope," and yet that they sided with Francis, because they had more to fear and to hope from him.

Soliman Soliman the Magnificent, Emperor of Constantinople, was knocking loudly at the doors of western Europe, and one of the reasons why Frederick the Wise declined his election was that Charles would prove a stronger power against the Turks.

ACT V.

87.—7. **cherchant fortune**, "a-courting."

88.—22. **Vouliez-vous pas qu'il mît son cercueil de la noce?** "You wouldn't have him drag his coffin into the wedding?"

89.—2. **lui fait ombre**, "disturbs him."

24. **Pourpoint de comte, empli de conseils d'alguazil**, "Count's doublet, 'full of wise saws and modern instances.'"

90.—11. **Il n'avait garde**, "He was careful not to."

22. **il trouve à qui parler**, "I am not afraid of a conversation with him."

25. **par la rampe de l'escalier**, "along the balustrade of the stairway."

91.—2 **Quelque mauvais plaisant**, "some would-be joker."

4. **en attendant l'enfer**, "before he comes to fetch us to hell."

12. **C'est un plaisant drôle,** "He's a queer lot!" Here *plaisant* is the adjective; in l. 2 it was the noun.

14. **celle-ci,** "this dance."

16. In prose this would be: *qu'avec vous mon mari les compte.*

18. **Il compte,** "He keeps time."

92.—3. **Saint Jacques monseigneur,** "By my lord St. James!"

93.—3. **amie,** "my dear."

94.—12. **Vienne ma doña Sol,** "Let but my doña Sol come," etc.

13. **Qu'on nous laisse,** "Let them but leave us."

18. **mis de la sorte,** "dressed in this way."

95.—20, 21. Two weak and superfluous lines.

31. **Seriez vous dans cette sérénade de moitié?** "Have you not had a hand in this serenade?"

97.—2. **Ce devrait être fait,** "This must be ended."

100.—25. **Fussé-je votre fille,** "Even were I your daughter."

104.—24. **Qu'ils sont heureux!** A phrase of great power. Observe also that Hernani suppresses almost all evidence of his pain in the presence of Doña Sol.

